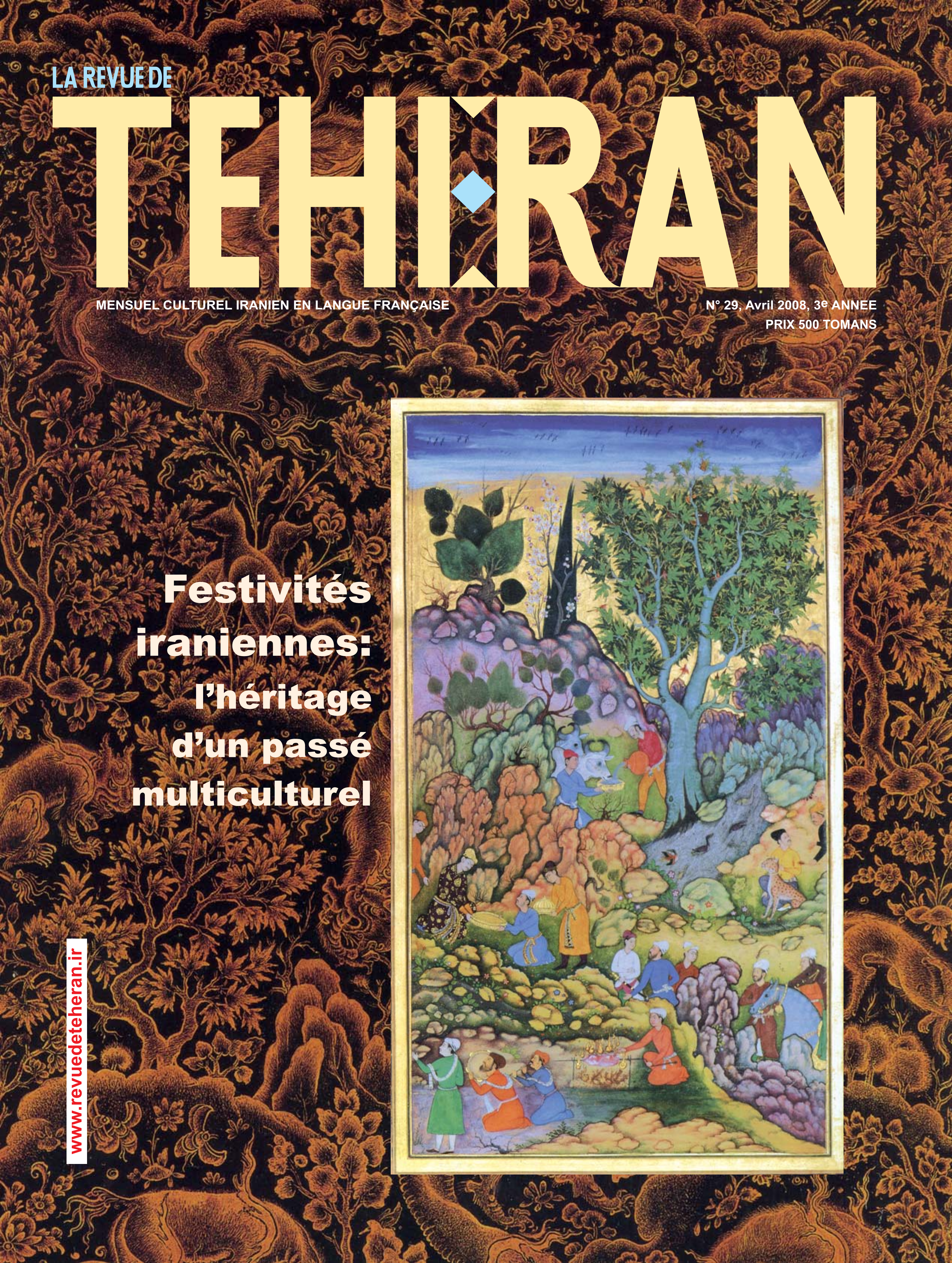


LA REVUE DE
TEHERAN
MENSUEL CULTUREL IRANIEN EN LANGUE FRANÇAISE
N° 29, Avril 2008, 3e ANNEE
PRIX 500 TOMANS
Festivités iraniennes: l'héritage d'un passé multiculturel
www.revuedeteheran.ir



La Revue de Téhéran

affiliée au groupe
de presse Ettelaat

Directeur & Rédacteur en chef
Mohammad-Javad MOHAMMADI

Directeur adjoint
Rouhollah Hosseini

Rédaction
Amélie Neuve-Eglise
Esfandiar Esfandi
Arefeh Hedjazi
Farzaneh Pourmazaheri
Afsaneh Pourmazaheri
Djamileh Zia
Samira Fakhariyan
Shekufeh Owlia
Hoda Sadough

Correspondants en France
Mireille Ferreira
Elodie Bernard

Graphisme et Mise en page
Monireh Borhani

Site Internet
Mohammad-Amin Youssefi

Correction française
Béatrice Tréhard

Photo
Mortéza Johari

Adresse:
Etelaat,
Ave. Nafte Jonoubi,
Bd. Mirdamad,Téhéran
Code Postal:1549953111
Tél: 29993615
Fax: 22223404
E-mail: mail@revuedeteheran.ir

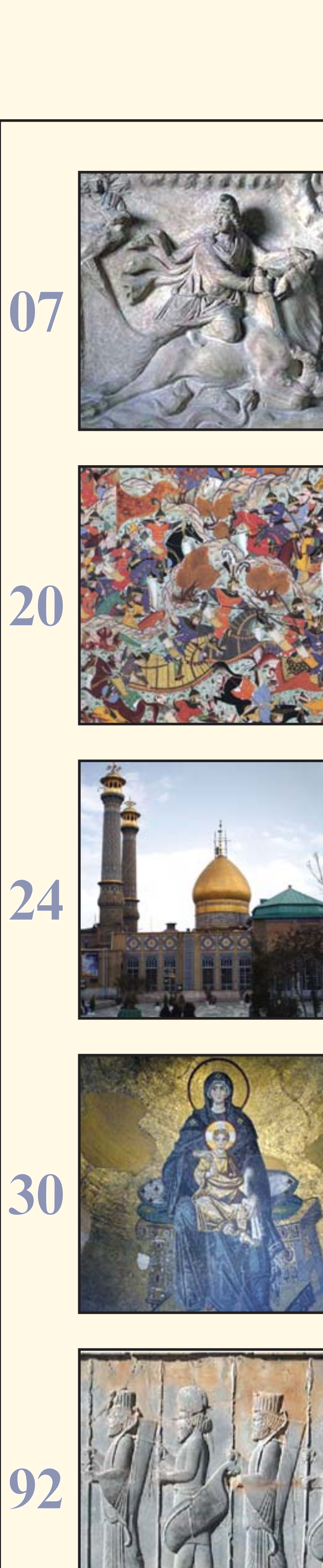
Imprimé par Iran-Tchap

Recto de la couverture:
Promenade dans la nature, Aghâ Rezâ,
Moragha-e Golshane, XVIIe siècle



Premier mensuel iranien en langue française
N°29 - Farvardin 1387 / Avril 2008
Troisième année
Prix 500 Tomans

Sommaire

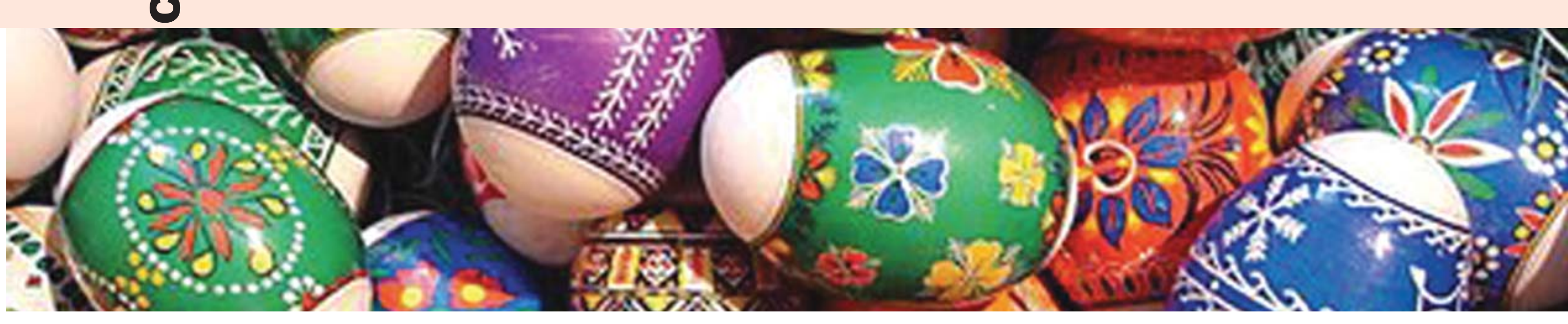


La fête de Norouz Ou l'éloge de la joie

Rouhollah HOSSEINI
Université de Téhéran

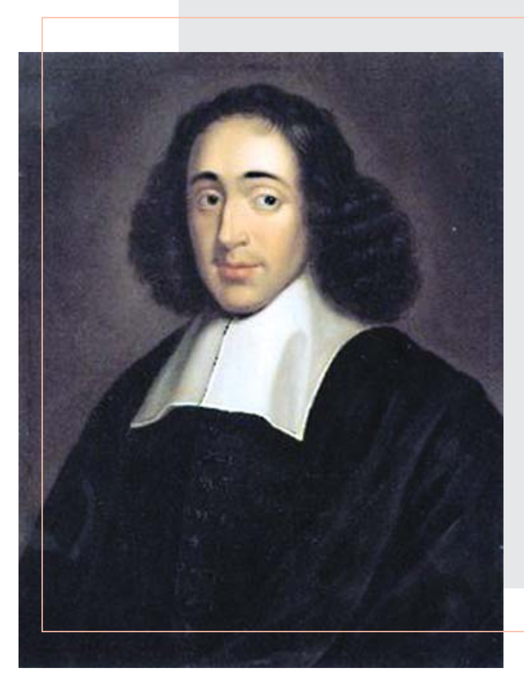
Le monde est profond, plus profond qu'aucun ne peut le dire. Son malheur est profond. La joie est plus profonde encore que le chagrin. Le malheur dit: va t-en! Mais, la joie veut toute l'éternité. Elle veut profondément l'éternité abyssale.

Frédéric Nietzsche



Norouz est évidemment la fête iranienne la plus joyeusement célébrée depuis un temps mythique, situé par la plupart des historiens à l'époque de Djamshid, le roi perse qui fit la joie de son peuple en montant au ciel debout sur son char[1]. Dans la conception zoroastrienne, Norouz symbolise la fin de la saison d'Ahriman, l'hiver, et annonce l'arrivée de la saison d'Ormuzd, l'été, et coïncide avec le printemps, qui apporte un souffle nouveau au monde, à la vie. Elle évoque en ce sens le bonheur du recommencement et la joie de vivre, qu'on essaie de rendre éternel dans des formules jubilatoires: "Que tu voies cent ans les mêmes années!", "Que tu vieillisses!" "Bonne année!", …

La fête de Norouz est notamment marquée par le sentiment de joie, cette grande vertu de l'existence sans laquelle la vie serait insupportable. La grande valeur accordée à la joie dans cette fête comme dans bien d'autres montre aussi qu'elle est associée aux autres aspects universels de l'activité humaine. Notons que la joie peut être prise en divers sens; ici cependant, on la comprend au sens plein du terme, en tant que manifestation du bonheur, de la béatitude, et de cette



Baruch Spinoza, Portrait de 1665 tiré de la Herzog-August-Bibliothek

satisfaction qu'éprouve la conscience existante. L'homme est en vie et il prend plaisir à sa vie.

La joie est pour ainsi dire l'expression du bonheur, lequel forme la grande aspiration de l'homme depuis la nuit des temps. Le même bonheur constitue l'accomplissement de la fonction de l'homme, et il est, pour un Aristote, non seulement la fin de l'éthique mais aussi la fin de la politique, car la cité juste est heureuse. Toute l'histoire de la philosophie, on le sait, est traversée par cette question du bonheur.

Le bonheur et la joie possèdent également un sens très fort dans le langage religieux, en tant que réponse jubilatoire surgie du cœur croyant devant la révélation du divin et en tant que participation à la vie divine, joie en elle-même. Dans la conception religieuse, la joie éternelle est définie en tant que fin des voies de Dieu; le message de toutes les religions est que le royaume de Dieu est paix et joie. L'importance de la question semble ainsi acquise; l'enjeu de la joie est décisif et premier.

Aussi, étudier la joie - le bonheur, le plaisir - pourrait-il nous aider à répondre à plusieurs questions concernant l'existence et l'expérience humaines: l'homme se fait et se définit dans son rapport avec ce sentiment.

La joie constitue le fondement de l'éthique d'un philosophe comme Spinoza, pour qui le désir d'agir et de vivre heureusement est à l'origine même de l'essence humaine; elle est en effet source d'harmonie et de paix non seulement pour l'individu mais aussi pour la société: la joie est en ce sens amour, et de soi-même et de l'univers. En effet, contrairement au sérieux, qui exclut et qui ne permet pas le contact, la joie cherche le contact et entend par son effet contagieux surmonter l'exclusion de l'autre. Le rire qu'elle provoque peut aller ainsi à l'encontre de la raison excluant dans presque toutes ses manifestations: norme, ordre, autorité, etc. Cette considération instructive nous ramène au Moyen-âge en Europe, au temps où la foule vivait au rythme de l'église, considérée comme l'unique instance autoritaire inspectant et

Dans la conception religieuse, la joie éternelle est définie en tant que fin des voies de Dieu; le message de toutes les religions est que le royaume de Dieu est paix et joie.

réglant la vie des individus sous tous ses aspects. A l'époque, la fête de Noël passait pour la première, à savoir la plus grande des réjouissances populaires[2]; le peuple s'en servait pour, entre autre, exprimer son désir de joie de vivre mais aussi son horreur du pouvoir absolu et impitoyable des rois qui ne rêvaient qu'à la guerre.

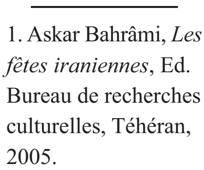
Nietzsche met de son côté en place une nouvelle valeur, voire une nouvelle morale à partir de la joie. Toute sa philosophie peut être considérée comme une lutte acharnée contre la pulsion de mort et le triomphe de la tristesse, lesquelles vont à l'encontre de la vie.

De son côté, Nietzsche met en place une nouvelle valeur, voire une nouvelle morale à partir de la joie. Toute sa philosophie peut être considérée comme une lutte acharnée contre la pulsion de mort et le triomphe de la tristesse, lesquelles vont à l'encontre de la vie. Cette dernière, définie chez lui en termes d'affirmation, de positivité et de joie, est exaltée dans sa richesse. A ce même titre, nous accédons chez le philosophe à la figure de Dionysos, dieu joyeux qui remplace le Dieu judéo-chrétien de la tristesse. Nietzsche ne veut plus apercevoir la vie à travers les "sentiments noirs", mais l'éprouver entièrement dans la joie. Cette dernière est en effet à l'origine de sa réflexion sur toutes les manifestations de la création artistique, telle que la musique ou la danse. Elle constitue pour ainsi dire l'essence de la création et de l'art. Dans cette optique et en revalorisant la joie et ses manifestations dont le plaisir et le rire, des fêtes telles que Norouz peuvent être conçues comme fondatrices de l'existence.

L'ambiance joyeuse des fêtes nous rappelle, répétons-le, la vie et l'amour, cette noble aspiration de l'âme, qui reste peut-être la seule issue pour l'homme face à la mort. Les fêtes sont aussi une occasion pour partager l'amour. Norouz, par sa nature verte, par son air doux et son animation, a pour tâche de nous rappeler la vie, le monde et la paix. Elle nous apprend en effet que la vie vaut d'être vécue, que le monde est plein de beautés, et qu'il y a le printemps qui nous attend toujours après l'hiver. ■



Printemps en Iran, village de Dehnou,Yasoudj



1. Askar Bahrâmi, *Les fêtes iraniennes*, Ed. Bureau de recherches culturelles, Téhéran, 2005.
2. Il est ainsi attribué au rire une fonction subversive dont discute Bakhtine dans son estimable ouvrage, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-âge.*

Mehregân,
fête de l'Homme et de la Nature

Arefeh HEDJAZI



Mithra sacrifiant, Musée du Louvre, Paris. Le bonnet phrygien, cher aux coeurs des révolutionnaires de 1789, était l'apanage de Mithra

Le Nouvel an iranien, qui marque l'entrée, du moins administrative, de l'Iran dans une nouvelle année 1387 remet de nouveau le débat sur la question des relations qu'entretiennent en Iran la superposition de deux traditions culturelles, celles préislamiques et parfois même pré zoroastriennes de l'Iran, et l'apport de l'islam. En effet, l'Iran musulman a su préserver la plus grande partie de son héritage millénaire, menacé par plusieurs invasions. Ainsi, nous sommes témoins du cumul de plusieurs types de fêtes, religieuses ou profanes, des Aïds musulmans comme la Fête du Ghorbân, la Fête du Fitr qui clôt le mois de ramadan, etc., et des fêtes propres à la civilisation persane telles que le Naurouze, le Yaldâ, le Mehregân, le Sadeh, etc.

Il est très étonnant de noter la différence de dates entre ces deux genres de fêtes. Les fêtes islamiques, étant basées sur le calendrier lunaire, se déplacent sur le calendrier solaire de l'Iran au gré des fantaisies de la lune alors que les fêtes pré islamiques, qui souvent, célèbrent les saisons et les jours selon le calendrier antique de l'Iran, -pratiquement le même que celui aujourd'hui en vigueur-, ne se déplacent guère d'une année à l'autre. En réalité, ces très vieilles célébrations ont souvent été disposées en vue de commémorer un jour important selon le mazdéisme.

Parmi les célébrations qui nous sont peu ou prou restées du monde antique, certaines marquent le cumul d'un jour et d'un mois qui portent le même nom. En effet, dans le zoroastrisme, chaque mois et chaque jour avaient un nom. Nous lisons ainsi dans les annotations de l'*A'Tafhim* par Jalal-e-din Homâyi: " Les Perses avaient une règle générale qui voulait que quand le nom du mois et celui du jour concordaient, ce jour était fêté. On avait ainsi douze fêtes, telles que Farvardinegân, Ordibeheshtgân, Khordâdgân, etc… "

Aujourd'hui, l'Iran musulman ne reconnaît plus que le nom des mois, qui scandent son calendrier basé sur le rythme des saisons, mais certaines de ces fêtes antiques nous sont restées.

Parmi elles, l'on peut citer l'importante fête du Mehregân, qui correspond au début de l'automne et est célébré le 16 mehr, le jour de Mehr, (Izad) dieu-ange de l'équité.

Selon le zoroastrisme, plusieurs " izad " aident Ahura Mazda dans sa lutte contre Ahriman, dieu

absolu du Mal. Même si l'issue du combat est déterminé par avance, -c'est bien évidemment Ahura qui réussit à vaincre son jumeau Ahriman-, la lutte doit avoir lieu. Et dans cette confrontation qui dure 12000 ans, les Amshâspand et les Izad sont les aides d'Ahura. Parmi eux, l'izad Mehr, qui est chargé de la Justice et qui veille même sur le traité originel existant entre Ahura et Ahriman. Cet izad possède un carrosse doré, un palais aux mille portes et aux mille colonnes et il se déplace sur son traîneau, tiré par des chevaux lumineux, pour s'assurer que les traités et les serments sont bien respectés dans tout l'univers. C'est pourquoi les soldats se plaçaient sous sa protection au moment de la bataille, s'assurant ainsi une protection efficace contre l'ennemi qui, forcément, n'avait pas respecté le traité. De là est né un culte florissant à Mithra -autre prononciation du nom de Mehr- qui s'est propagé, probablement au moment des guerres entre l'Empire perse et les Romains, dans le territoire de ces derniers. Ainsi, le mithraïsme européen, qui fut un rival important du christianisme, naquit et fut développé essentiellement par les militaires romains, du moins en ses débuts. On s'est d'ailleurs souvent demandé comment le culte de Mithra a si facilement supplanté celui de Mars. La raison de ce fait réside essentiellement dans les notions inculquées par Mithra: honneur, courage, vérité, fraternité et discipline. Ces notions ressemblent remarquablement à ceux que l'on enseigne aujourd'hui dans l'armée. C'est pour cela en particulier que les Romains ont préféré ce culte à celui du dieu Mars, dieu originel de la guerre dans le monde romain, qui lui, préfère la guerre pour la guerre, et se présente ainsi comme un dieu sanguinaire et décadent.

Quoiqu'il en soit, le nom de Mehr fut donné par les anciens au premier mois de l'automne, septième mois du calendrier iranien, qui correspond à octobre-novembre. C'est probablement à cause de la fonction de cet izad que le signe de ce mois est la balance. De plus, l'importance de cette fête tient à ce qu'elle est le pendant du Naurouze. Ce dernier annonce le printemps et la renaissance alors que le Mehregân est l'annonciateur de la mort de la Nature et du début de la saison froide. Nous lisons dans l'*Avestâ*: "Ô Sepitamân, je glorifie Mehr, ce premier crée du monde immatériel, courageux et bon, ce très unique, ce très haut sans pareil puissant et héroïque. Ce victorieux qui porte toujours une belle arme. Celui qui ne peut être trompé dans la plus profonde obscurité. Celui qui est le plus fort des forts. Celui qui est le plus courageux des braves. Le plus sage des bienfaiteurs. Ce victorieux créateur de l'aura divine. Celui qui a dix mille ouïes et dix mille regards et dix mille sentinelles. Ce Mehr puissant et sage et incorruptible."

" Avec ses très longs bras, Mehr attrape

L'importance de cette fête tient à ce qu'elle est le pendant du Naurouze. Ce dernier annonce le printemps et la renaissance alors que le Mehregân est l'annonciateur de la mort de la Nature et du début de la saison froide.



Mithra et le taureau, fresque de la villa de Dura Europos, datée entre 169 et 258

le pécheur sorti du droit chemin et l'être cupide qui se dit que Mehr, aveugle, ne voit pas ma traîtrise dans l'obscurité, et leur fait subir le châtiment de leurs actes."
Avestâ, Zoroastre.

Il ne faut pas oublier que malgré son nom, -Mehr signifie tendresse en persan-, cet izad est un dieu inexorable, impitoyable et destructeur. Il possède des yeux, des oreilles et des aides qui lui permettent de connaître le plus léger manquement à une parole. Après cela, Mehr réprime sans miséricorde l'entorse et rétablit puissamment l'ordre et la discipline. En réalité, cet étrange dieu est celui de l'ordre social et de la Justice inexorable. Chaque matin, Mehr se lève dans un coin du monde, monte sur le mont Damâvand et observe le monde jusqu'au soir où il commence à se déplacer vers l'autre bout de l'univers, pour de nouveau réapparaître le lendemain.

Aujourd'hui, le musée du Vatican conserve un bas-relief de marbre sur lequel l'on peut voir Mehr enfonçant son poignard dans l'épaule droite d'un taureau, et qui, tenant avec sa main libre la tête de l'animal levée, le domine complètement. A ses côtés, ses sentinelles qui tiennent des flambeaux allumés tournées alternativement vers le haut et vers le bas pour montrer le lever et le coucher du soleil. L'on voit également un chien, un serpent et un scorpion, et l'izad Mehr se tient exactement au centre de l'orbite solaire. Le taureau rappelle de même le Damâvand, et symbolise le pouvoir du dieu ange, qui assis sur lui, le domine ainsi qu'il domine la puissance de ce mont volcanique.

Autrefois, avant la réforme du mazdisnanisme - nom originel du zoroastrisme- par Zoroastre, Mehr était un égal d'Ahura. Mais après la réforme, il devint un ange pour redevenir dans les siècles qui suivirent un izad très important. La raison en est simple : Mehr est le garant des traités et des serments, ainsi, il est également le garant de l'ordre et des conventions sociaux. C'est pourquoi les grands mages et les rois, non plus que le peuple perse, ne tentèrent sérieusement de limiter le culte à lui rendu.

En tant que garant des traités sociaux, Mehr et sa fête symbolisent en réalité le respect de l'homme, une créature ayant justement une identité supérieure dans le cade de sa vie sociale. Si Naurouze est la fête de la Terre, Mehregân est sans doute celle de l'Homme. C'est pourquoi cette fête, non plus dédiée à un izad, mais à l'homme, préserva sa place pendant de très longs siècles après l'invasion arabe et ce ne fut que le XXème siècle et son cortège de "modernités" qui réussit à faire dans ses dernières décennies, l'image de cette fête de l'Homme et de la Nature.


Mitra sacrifiant le taureau, Musée du Vatican

Malgré son nom, -Mehr signifie tendresse en persan-, cet izad est un dieu inexorable, impitoyable et destructeur. Cet étrange dieu est celui de l'ordre social et de la Justice inexorable.


Le Fravahar, symbole du Zoroastrisme, Takht-é Djamshîd, époque achéménide

Fête de Sadeh
Grandes festivités universelles du feu

Babak ERSHADI

Sadeh (qui veut dire littéralement "centaine" en persan) est la fête de l'apparition du feu, une centaine de jours après la fin de l'été ou une centaine de jours avant le début du printemps, selon la légende. La fête de Sadeh est une fête aussi ancienne que Norouz ou Mehrgân. Elle était la plus grande fête du feu de l'antiquité iranienne et également l'une des plus grandes solennités des Perses. A ce titre, elle était célébrée avec magnificence et par des cérémonies publiques. Lorsqu'arrivait le soir de la fête, au dixième jour du mois de Bahman (onzième mois du calendrier persan), sur toute l'étendue du vaste territoire de la Perse antique, la population en liesse célébrait la fête en allumant des feux sur les collines et sur les toits. Les gens se rassemblaient autour des feux et priaient ensemble pour le retour de la saison chaude. Venait ensuite le moment des spectacles, des jeux et des chants d'allégresse autour des feux.

L'histoire de la fête de Sadeh remonte à la plus haute Antiquité. Dès l'origine, Sadeh fut une festivité populaire puisant ses sources dans l'observation par l'homme des changements cycliques des conditions climatiques pendant une année, durée conventionnelle voisine de celle d'une révolution complète de la Terre autour du Soleil. Initialement, la fête de Sadeh n'avait donc aucune origine ethnique ou religieuse: elle était une festivité populaire appartenant à tout le monde, animée du souffle d'un sentiment "cosmique" dans le sens philosophique du terme: sentiment d'appartenir à l'univers considéré comme un système bien ordonné. La fête de Sadeh était célébrée en des temps immémoriaux, et ses sources remontent à une époque si ancienne qu'elle s'est effacée de la mémoire collective. Cette ancienneté est, en réalité, la raison principale de l'hétérogénéité des récits et des légendes que relatent les documents anciens sur les origines de Sadeh, documents qui ne manquent pas d'ailleurs de se contredire parfois concernant la date de l'apparition de la fête de Sadeh.

Dans la mythologie iranienne, la légende attribue l'instauration de la fête de Sadeh au roi Houchang. Dans son "Livre des rois", le poète épique iranien Ferdowsî dépeint la scène de la découverte du feu par l'homme: un jour, le roi Houchang et son cortège suivaient leur chemin au pied de la montagne. Le roi vit un grand serpent noir sur un rocher. Il descendit de cheval, prit une petite pierre et la lança vers le serpent qui avait effrayé les chevaux. La pierre ne toucha pas le serpent, mais le caillou qu'avait lancé le roi Houchang était une pierre à feu, et heurta brusquement une autre pierre à fusil sur le rocher. Le contact brusque des deux petits morceaux de pierre fit jaillir des étincelles. Le serpent prit la fuite, mais les étincelles qui jaillissaient de la pierre mirent le feu à un petit arbrisseau. Le roi Houchang se prosterna devant Dieu et le remercia pour lui avoir appris comment faire du feu. Le dixième jour du mois de Bahman, nous dit Ferdowsî, est devenu ainsi la fête du feu, car l'homme est le seul être qui fasse du feu, ce qui lui a donné l'empire du monde.

Abû Raihân al-Bîrûnî (973-1048), savant, philosophe, voyageur et historien, a relaté dans *Les signes restants des siècles passés* (الآثار الباقية عن القرون الخالية) et son *Comprendre la science de l'astronomie* (التفهيم لصناعة التنجيم), que est le roi Fereydoun qui a donné l'ordre, pour la première fois, d'allumer des feux sur les toits. Dans son ouvrage consacré à l'astronomie, Omar Khayyâm (1048-1131) a écrit: "*Fereydoun instaura la fête de Sadeh le jour où il vainquit Zahak. Le peuple émancipé de l'oppression de Zahak célébra la fête. Dès lors, les*

Iraniens et les habitants des pays voisins célèbrent chaque année cette fête pour commémorer les bons rois des époques lointaines."

Les Perses célébraient la fête de Sadeh, une centaine de jours après le début de la saison froide. Ils croyaient que cent jours après le début de la saison froide, l'hiver commençait peu à peu à s'affaiblir. Pour eux, l'hiver était un symbole de stagnation et de chaos, œuvres du diable (Ahriman). Les gens se réunissaient donc dans la plaine, à l'extérieur de leurs villes et villages, pour faire un grand feu au crépuscule. Selon les Perses anciens, le feu était un rayon de la lumière divine et luttait contre le froid. La tradition de faire un grand feu pour la fête de Sadeh s'est institutionnalisée, pour la première fois, à l'époque de la dynastie des Sassanides.

Dans le calendrier ancien des Perses, la fête de Sadeh était célébrée cent jours après le début de la saison froide, et quarante jours après le début de l'hiver. Selon les croyances populaires qui puisent leurs racines dans les légendes mythologiques, au quarantième jour de l'hiver, la terre qui s'est endormie depuis le début de la saison froide, reprend souffle et arrive enfin à respirer. La fête a été appelée "Sadeh" (qui veut dire littéralement "centaine" en persan) car cinquante jours et cinquante nuits après cette fête, commence le printemps.

Selon certains autres récits sur l'origine de la fête de Sadeh, la fête a été appelée ainsi car, dans l'ancien calendrier des Perses, il n'y avait que deux saisons: un été de 210 jours et un hiver de 150 jours. La fête de Sadeh comptait d'une part le centième jour de l'hiver, elle arrivait une centaine de jours avant que ne poussent les céréales, vers le mois de mai (Ordibehesht).

En 226 de notre ère, un grand seigneur perse, Ardeshîr Ier, se rebella contre les Parthes, les battit à la bataille d'Ormuz (en 224 ap. J.-C.) et fonda une nouvelle dynastie perse, les Sassanides. Il fit du zoroastrisme la religion officielle de la Perse. Selon Abu Reyhan al-Birûnî, c'est Ardeshîr Ier qui fit de la fête de Sadeh une fête solennelle. Dans son ouvrage, il relate que cette fête était appelée "Sadeh" (centaine), car le jour de la fête se situait, dans le calendrier ancien, cinquante jours et cinquante nuits avant le début du printemps. Selon des légendes plus anciennes, la fête de Sadeh était le jour où le nombre des enfants du roi Kiyoumars (premier homme et père de la race humaine dans la mythologie perse) était arrivé à cent, et ce jour-là, ils choisirent l'un d'entre eux comme roi.

Le chercheur contemporain, Mehrdâd Bahâr présente une autre théorie pour expliquer l'étymologie du mot "Sadeh": Selon lui, dans le persan ancien, le mot "Sadeh" voulait dire "apparition", et il était célébré quarante jours après la fête de Yaldâ, la nuit qui précède le premier jour de l'hiver dans l'hémisphère nord, considéré comme jour anniversaire de la naissance du Soleil. Mehrdâd Bahâr écrit: "*La fête de Sadeh était célébrée quarante jours après le début de l'hiver. Le même jour, il existait une autre fête avec une origine différente: une fête du feu puisant ses racines dans le mithraïsme, culte de Mithra, dieu de la lumière et de la sagesse dans la Perse antique, qui est devenu plus tard l'une des religions principales de l'Empire romain et le rival du christianisme dans le monde romain. Si la fête de Yaldâ célébrait la naissance du Soleil, la fête de Sadeh était la fête du quarantième jour de sa naissance, comme il est de coutume chez les Iraniens, depuis des temps immémoriaux, de célébrer le quarantième jour d'un événement important.*" Dans sa recherche étymologique, Mehrdâd Bahâr rappelle que dans l'Avesta, les écritures sacrées zoroastriennes des anciens Perses, le mot

Abu Reyhan al-Birûnî relate que cette fête était appelée "Sadeh" (centaine), car le jour de la fête se situait, dans le calendrier ancien, cinquante jours et cinquante nuits avant le début du printemps.

Si la fête de Yaldâ célébrait la naissance du Soleil, la fête de Sadeh était la fête du quarantième jour de sa naissance, comme il est de coutume chez les Iraniens, depuis des temps immémoriaux, de célébrer le quarantième jour d'un événement important."


Prière des Zoroastriens durant la fête de Sadeh

D'après les documents et les ouvrages historiques, la fête de Sadeh est demeurée dépourvue de dimension religieuse, d'autant plus que les légendes et les mythes liés à cette fête ancienne ont tous un aspect profane.

"Sadheh" (سَذه) a été utilisé à la fois comme "aube" et "crépuscule". Selon les légendes avestiques, il y a cinq mille ans, un événement astronomique se produisit et il devint l'origine de la fête de Sadeh: deux grands astres connus des gens de l'époque apparurent en même temps dans le ciel, l'un en ascension droite, l'autre en déclinaison finale. L'apparition et la disparition de ces deux astres en même temps, créèrent l'idée de la "dualité", notion chère dans l'esprit et les croyances mythiques des Perses d'où, selon Mehrdâd Bahâr les deux significations contradictoires et dualistes du mot Sadeh ou Sadheh dans les textes avestiques.

De nos jours, la fête de Sadeh est célébrée uniquement dans les temples zoroastriens. Cependant, malgré les grands efforts des zoroastriens pour protéger les cérémonies de la fête de Sadeh, une grande partie des us et des coutumes de cette fête ancienne a disparu avec le temps.

Cérémonies festives de Sadeh

Dans les temps anciens, la cérémonie festive la plus importante de Sadeh était d'allumer un grand feu. La somptuosité de la fête dépendait fondamentalement du feu allumé le dixième jour et le onzième soir du mois de Bahman. Les rois et les grands seigneurs faisaient préparer un très grand feu de bois de tamarix (*Gaz*), arbuste originaire des pays d'orient. Le feu était parfois si grand que l'on pouvait le voir de très loin. Le célèbre historien de l'époque de la dynastie des Ghaznavides au XIe siècle Beyhaghî relate dans l'un de ses ouvrages que le sultan Massoud de Ghaznî avait fait préparer un très grand feu en l'an 426 de l'Hégire pour la fête de Sadeh, feu dont la lumière était visible, dans la nuit, à une distance d'une dizaine de lieues (environ 40 km). Les grands feux de Sadeh étaient souvent allumés à l'extérieur des villages, dans les plaines, sur les collines ou sur les montagnes. Mais la fête de Sadeh n'était pas seulement une fête royale, car les petites gens aussi la célébraient avec magnificence. Hommes, femmes et enfants sautaient par dessus les feux et chantaient des chants d'allégresse. Aujourd'hui, les zoroastriens célèbrent majestueusement la fête de Sadeh. Ce sont les mages qui allument les premiers feux. Tenant une petite torche à la main, le mage prie et tourne trois fois autour du bois; il allume ensuite le feu avec sa torche. Les cérémonies, les chants et les jeux s'organisent autour du feu, dans une ambiance de joie et d'allégresse.

Etendue géographique de la fête de Sadeh

La fête de Sadeh était célébrée autrefois dans une vaste étendue géographique, de l'Anatolie, région de l'ouest de l'Asie qui désignait dans l'Antiquité l'Asie Mineure (qui recouvre aujourd'hui l'ensemble de la Turquie d'Asie) à Sin-Kiang, province occidentale de la Chine, en passant par l'ensemble du monde iranien. Les documents historiques témoignent que dans cette vaste partie du monde, la fête

de Sadeh était connue des habitants de races, de cultures et de religions différentes, tout comme la fête de Norouz marquant le début du printemps. Aujourd'hui, la fête de Sadeh est propre surtout aux milieux ruraux: les habitants des régions du nord-ouest de la région iranienne du Khorasan, certains groupes ethniques en Afghanistan, en Asie centrale, au Kurdistan iranien, irakien et turc, les habitants des villages du plateau central de l'Iran et les tribus nomades des provinces iraniennes du Lorestan, de Kerman et d'Azerbaïdjan célèbrent encore la fête de Sadeh.

Sadeh à des périodes historiques différentes

Avant la période sassanide:

Comme nous l'avons déjà évoqué, Ferdowsî attribue l'apparition de la fête de Sadeh au roi légendaire Houchang, tandis que pour Abû Raihân al-Bîrûnî et Omar Khayyâm, l'histoire de l'apparition de cette fête remonte au grand roi de la mythologie perse Fereydoun. Les auteurs anciens sont plus ou moins unanimes pour dire que c'est à partir du règne d'Ardeshîr Ier, fondateur de la dynastie sassanide, que la fête de Sadeh fut considérée comme une fête générale dans le calendrier royal.

Pendant la période islamique:

Les grands auteurs de la période islamique tels que al-Bîrûnî, Beyhaghî, Gardizî, ou encore Mekouyeh ont décrit les évolutions des cérémonies de célébration de la fête de Sadeh depuis la dynastie des Ghaznavides (XIe siècle) jusqu'à l'invasion mongole de Gengis Khan et de Tamerlan (XIIe et XIVe siècles). La plupart des documents historiques de cette période décrivent les cérémonies de la fête de Sadeh à la cour des rois perses et des sultans d'origine turque, sans nous donner cependant beaucoup de détails quant à la manière dont le peuple la célébrait.

A l'époque contemporaine:

Dans les régions telles que le Mazandaran, le Lorestan ou le Sistan et le Baloutchistan, les paysans, les éleveurs ou les tribus nomades choisissent un jour de l'hiver, plutôt vers le début ou vers la fin, pour allumer des feux au coucher du soleil, sur le toit d'une maison, au pied de la montagne, près d'un lieu de culte, ou encore près d'une prairie ou d'un champ, sans connaître pour autant la fête de Sadeh, son histoire ou ses cérémonies.

A Kermân, ville du sud-est de l'Iran, chef-lieu de la province du même nom, la population, toutes religions confondues (musulmans, zoroastriens, juifs, …) organise chaque année des cérémonies spéciales le dixième jour du mois de Bahman pour célébrer la fête de Sadeh. Les éleveurs nomades de la province de Kermân, ceux qui vivent aux alentours de Bâft et Sirdjan, allument des feux avec quarante bois, symbole du quarantième jour de l'hiver, au coucher du soleil. Les paysans de la même région allument leurs feux sur la place centrale de leur village, et ils chantent ensemble:

(سده سده دهقانی / چهل کنده سوزانی / هنوز گویی زمستانی)

Sadeh, Sadeh des paysans,
Nous allumons quarante bouts de bois,
Comme si l'hiver allait durer encore très longtemps.

D'après les documents et les ouvrages historiques, la fête de Sadeh est demeurée dépourvue de dimension religieuse, d'autant plus que les légendes et les mythes liés à cette fête ancienne ont tous un aspect profane. Cet héritage culturel appartient donc non seulement aux zoroastriens, mais à tous les Iraniens, héritage que partage également une grande partie des populations des pays voisins de l'Iran. ■

La fête de Sadeh était célébrée autrefois dans une vaste étendue géographique, de l'Anatolie, région de l'ouest de l'Asie qui désignait dans l'Antiquité l'Asie Mineure (qui recouvre aujourd'hui l'ensemble de la Turquie d'Asie) à Sin-Kiang, province occidentale de la Chine, en passant par l'ensemble du monde iranien.

Yaldâ et Noël, fêtes de la "naissance"

Djamileh ZIA

Yaldâ ou la naissance de Mehr

La nuit du 21 au 22 décembre est importante pour les Iraniens. Tout le monde se prépare, plusieurs jours à l'avance, à célébrer la fête de Yaldâ, qui a lieu au cours de cette nuit la plus longue de l'année[1]. Pendant cette fête, les Iraniens se rassemblent en famille, traditionnellement chez les grands-parents, et veillent jusqu'à l'aube. Ils mangent des fruits et des fruits secs, racontent des histoires et lisent des poèmes.

Yaldâ est un mot syriaque, qui signifie "naissance". Depuis des millénaires, les Iraniens célèbrent ainsi la naissance de Mehr (ou Mithra) au cours de la nuit la plus longue de l'année. Cette fête symbolise la victoire de la lumière sur les ténèbres. La lumière est associée dans les croyances iraniennes au monde divin, au paradis et aux forces bienfaisantes, et les ténèbres sont associées à l'enfer et aux forces malfaisantes.



La pastèque, un des fruits habituellement consommés durant la fête de Yaldâ

La fête de Noël

Il est intéressant de noter qu'il n'y a que quelques jours de décalage entre cette fête iranienne et la fête de Noël. De plus, ces deux fêtes se ressemblent beaucoup dans la façon dont elles sont célébrées: le fait de se rassembler en famille et veiller jusqu'à l'aube, ainsi que la présence d'un arbre qui reste vert pendant l'hiver sont les similitudes les plus frappantes[2] qui ne sont d'ailleurs pas le fait du hasard.

En remontant aux origines de la fête de Noël, on se rend compte que la date de la naissance de Jésus-Christ n'a été fixée au 25 décembre qu'au IVe siècle de l'ère chrétienne. En effet, la véritable date de la naissance du Christ n'est pas connue, et les historiens ignorent même s'il est né en hiver ou en été. Les documents historiques montrent que le choix du 25 décembre par l'Eglise avait pour but de faire en sorte qu'une fête très populaire chez les Romains à l'époque -celle de la célébration de la naissance de Mithra- soit remplacée par une fête chrétienne[3].

Mithra en Iran

Mithra est une divinité iranienne très ancienne. Nous savons que son origine remonte à des millénaires, car un dieu indien appelé "Mitra", dont les caractéristiques sont très proches du Mithra iranien, est mentionné dans les plus anciens textes du Véda[4].

L'un des plus anciens documents où le nom de

Mithra est mentionné est un traité entre trois rois, écrit en araméen, qui date de 1380 av. J.-C. L'un des chapitres de l'Avestâ, livre sacré des zoroastriens, est consacré à Mithra, nommé "Mehr" dans ce livre. L'Avestâ tel qu'il existe actuellement a semble-t-il été rédigé à l'époque sassanide[5], mais certains chapitres, dont celui consacré à Mehr, semblent remonter à l'époque achéménide[6].

Il n'y a pas de doute sur le fait que Mehr et Mithra soient la même divinité: elles ont les mêmes caractéristiques, et le mot "mehr" - qui signifie en persan, même encore actuellement, "amitié", "tendresse", ou encore "affection" - rejoint la signification du mot "mitra" - qui signifie "ami" en sanskrit.

Pour les Iraniens, Mithra était une divinité secourable et bienfaisante. Il était à la fois le dieu du serment, le garant des contrats, protecteur de la vérité, ennemi du mensonge, et le dieu de la lumière. Il entretenait donc à ce titre des rapports privilégiés avec le soleil; mais comme l'écrit Pierre Briant dans son livre sur l'Empire Achéménide[7], il n'y eut jamais assimilation formelle ni exclusive entre Mithra et le soleil.

Mithra en Europe

Le culte de Mithra était largement répandu en Asie Mineure à l'époque achéménide, et peut-être même bien avant les conquêtes de Darius Ier[8] . Ce culte pénétra en Italie vers 67 av. J.-C., et se diffusa au IIe siècle après J.-C. dans les ports, les grandes villes et les lieux de garnison de l'Empire Romain (surtout en Italie, et sur les bords du Rhin et du Danube). Mais ce Mithra n'était pas exactement le Mithra iranien: avant sa diffusion en Europe, les Grecs d'Asie lui avaient donné une représentation figurée, et avaient mélangé le culte de Mithra avec le culte d'Apollon.



Noël en Iran

Le christianisme entra en compétition avec le mithraïsme dans l'Empire romain et supplanta ce dernier durant le IVe siècle, en devenant la religion officielle de l'Empire sous le règne de Théodose (361-363). Le mithraïsme fut formellement interdit en 391. ■

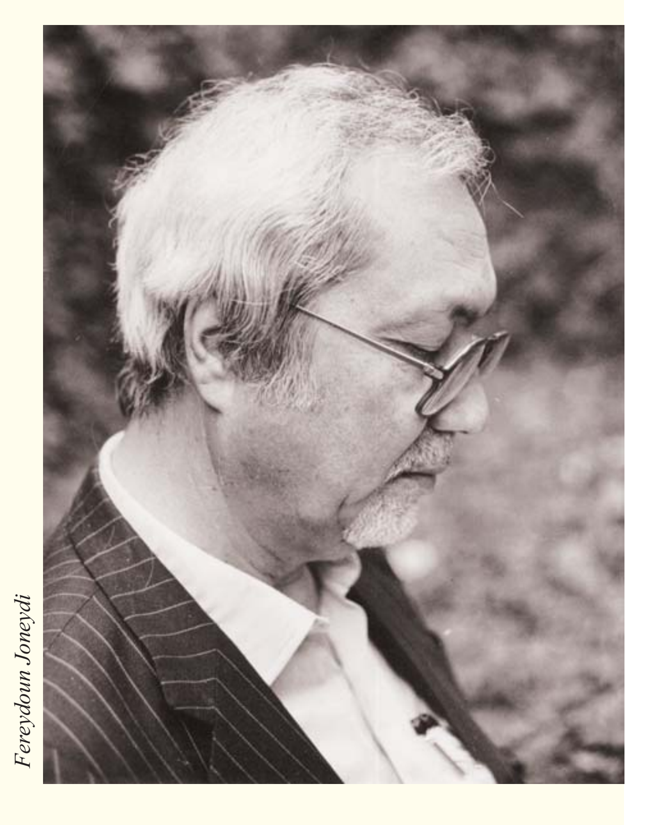
---

1. La nuit du 21 au 22 décembre coïncide avec le solstice d'hiver; c'est la nuit la plus longue de l'année dans les régions tempérées de l'hémisphère nord.
2. Les arbres qui restent verts pendant l'hiver étaient sacrés pour les Iraniens dans les temps anciens, car ils sont les seules plantes qui savent, au cœur de l'hiver où la nature semble morte, que le printemps viendra.
3. Le calendrier des Romains contenait une légère erreur de calcul; c'est pourquoi le solstice d'hiver était fixé au 25 décembre.
4. Le Véda est un ensemble de textes écrits en sanskrit archaïque, qui datent de l'époque de l'installation des Aryens dans les plaines de l'Indus et du Gange, entre 1800 et 1200 av. J.-C.
5. La dynastie sassanide a régné en Iran entre 224 et 651 après JC.
6. Les Achéménides (556-330) ont formé un vaste empire qui s'étendit pendant une période de l'Egypte jusqu'en Inde.
7. Pierre Briant, *Histoire de l'Empire Perse de Cyrus à Alexandre*, 1996, Fayard, pp. 460-462.
8. Ibid., p. 1025

Entretien avec
Monsieur Fereydoun Joneydi

Djamileh ZIA

Féreydoun Joneydi: "*La fête "Tchelleh"[1] et la fête de "Norouz"[2] montrent que nos ancêtres avaient des connaissances très poussées en mathématique et en astronomie.*"


Fereydoun Joneydi

Monsieur Fereydoun Joneydi est le Directeur de la Fondation Neychâbour. Cette fondation privée a pour but de promouvoir la recherche sur l'histoire, les langues et les civilisations iraniennes. La Fondation Neychâbour, qui accueille chaque année des dizaines d'amoureux des civilisations de l'Iran, a été inaugurée en 1979, grâce aux efforts incessants de Monsieur Joneydi, qui explique que l'idée d'une telle entreprise lui était venue à l'esprit le jour où il s'était rendu compte que ceux qui s'intéressaient à l'Iran devaient être assez fous pour y consacrer leur vie entière. Au début, le succès de cette fondation, où le Maître enseigne bénévolement les langues anciennes de l'Iran, n'était guère assuré, mais aujourd'hui, elle est devenue un centre important de recherches internationales sur l'Iran.

-Monsieur Joneydi, si Yaldâ est une fête iranienne, pourquoi n'a-t-elle pas un nom iranien?[3]

-On appelait cette fête "la fête de Tchelleh" dans toutes les régions de l'Iran jusqu'à il y a vingt ans. Je ne sais pas pourquoi, l'appellation de cete fête a changé tout d'un coup. Nous utilisons en Iran, encore de nos jours, les termes "petit tchelleh", "grand tchelleh"[4], "tchelleh de l'été". Ces termes nous montrent que les iraniens avaient, dans les temps anciens, un calendrier suivant lequel l'année était divisée en 9 périodes de 40 jours, plus une période de 5 jours en fin d'année, juste avant Nowrouz, qui correspondait aux 5 jours réservés au retour de l'âme des défunts, et pendant lesquels des cérémonies religieuses avaient lieu. Plus tard, le calendier fut changé en 12 périodes de 30 jours, plus les 5 jours de la fin de l'année.

-A quoi correspondait cette fête dans les temps anciens?

-Cette fête était la célébration de Mehr. Mehr représentait la fidélité à l'engagement et au serment. Son symbole dans le monde matériel était la lumière de l'aube. Il est écrit dans "Mehr-Yacht" -chapitre de l'Avestâ[5] consacré à Mehr- que la première divinité qui apparaît avant le soleil au-dessus du mont Alborz est Mehr. Mehr est donc la lumière de l'aube, qui apparaît avant le lever du soleil.

Les Iraniens restaient réveillés au cours de la nuit la plus longue de l'année, pour prier et attendre l'aube. Au cours de cette veillée, ils étaient joyeux et mangeaient toutes sortes de fruits frais et de fruits secs, ce qui était une manière de louer et deremercier le Créateur. L'une des conséquences de cette coutume était que les Iraniens cultivaient différentes sortes d'arbres fruitiers, ce qui leur permettait d'avoir des fruits pendant toute l'année.





Mets habituellement consommés durant la fête de Tchelleh

-De quand date cette fête en Iran?

-Cette fête date du règne de Féreydoun, c'est-à-dire de l'époque où les iraniens furent libérés du joug des Babéliens. Cet évènement historique est retracé dans l'histoire de Zahâk, dans le Châh-Nâmeh de Ferdowsi[6]. Les iraniens continuèrent à célébrer cette fête après l'avènement du

Célébrer la fête de Tchelleh signifiait et signifie encore pour les Iraniens que la longue nuit sombre prendra fin, et le monde s'éclaircira avec l'apparition de la lumière de l'aube.

Mehr représentait la fidélité à l'engagement et au serment. Son symbole dans le monde matériel était la lumière de l'aube. Il est écrit dans "Mehr-Yacht" -chapitre de l'Avestâ consacré à Mehr- que la première divinité qui apparaît avant le soleil au-dessus du mont Alborz est Mehr. Mehr est donc la lumière de l'aube, qui apparaît avant le lever du soleil.

zoroastrisme, et continuent à la célébrer encore de nos jours alors qu'ils sont musulmans pour la plupart, car les valeurs que représente Mehr leur tiennent à coeur. Célébrer la fête de Tchelleh signifiait et signifie encore pour les Iraniens que la longue nuit sombre prendra fin, et le monde s'éclaircira avec l'apparition de la lumière de l'aube.

-Vous dites que cette fête date du temps où Féreydoun régnait en Iran. Est-ce que Féreydoun n'est pas un héros mythique?

-Ces personnalités que l'on considère comme appartenant aux mythes et légendes iraniens ont réellement existé. L'Iran a un passé très ancien, qui remonte à plusieurs millénaires, et dont nous n'avons encore que des connaissances rudimentaires. Féreydoun est une figure non pas mythique, mais historique, mais nous ne savons pas encore exatement la date de son règne.

Monsieur Berbérian géologue renommé, membre de l'Académie des Sciences de New York et de la Fondation Neychâbour, a fait récemment des études avec le carbone14, et il estime que la libération des Iraniens du joug des Babéliens (c'est-à-dire le règne de Féreydoun) remonte à 6000 ans. Ce n'est qu'une estimation bien entendu, mais les fouilles archéologiques montrent qu'il y avait en Iran des civilisations très évoluées, datant d'il y a au moins 5000 ans.

Fondation Neyshâbour

Je vous cite deux cas qui montrent le degré de connaissances auxquelles les Iraniens étaient parvenus il y a des millénaires:

Au cours des fouilles archéologiques dans "Chahr-e Soukhteh"[7], on a trouvé le crâne d'une jeune fille de 16 ans que l'on avait trépaniséed pour faire sortir l'excédent du liquide céphalo-rachidien; cette intervention chirurgicale date d'il y a 4850 ans.

De même, au cours des fouilles effectuées près de Djiroft[8], on a trouvé un crâne avec un oeil artificiel, ce qui montre que les habitants de cette région étaient capables d'opérer les yeux il y 5000 ans.

De plus, le professeur Madjid-Zâdeh, responsable des fouilles archéologiques de Djiroft, a trouvé récemment une tablette sur laquelle est gravé un texte. Cette écriture est plus vieille d'un demi-millénaire que les premières écritures sumériennes, ce qui va dans le sens de la théorie selon laquelle l'invention de l'écriture s'est concrétisée en Iran.

Quand nous mettons ces éléments les uns à côté des autres, dire que Féreydoun était le roi des Iraniens il y a 6000 ans devient plausible.


Fereydoun Joneydi

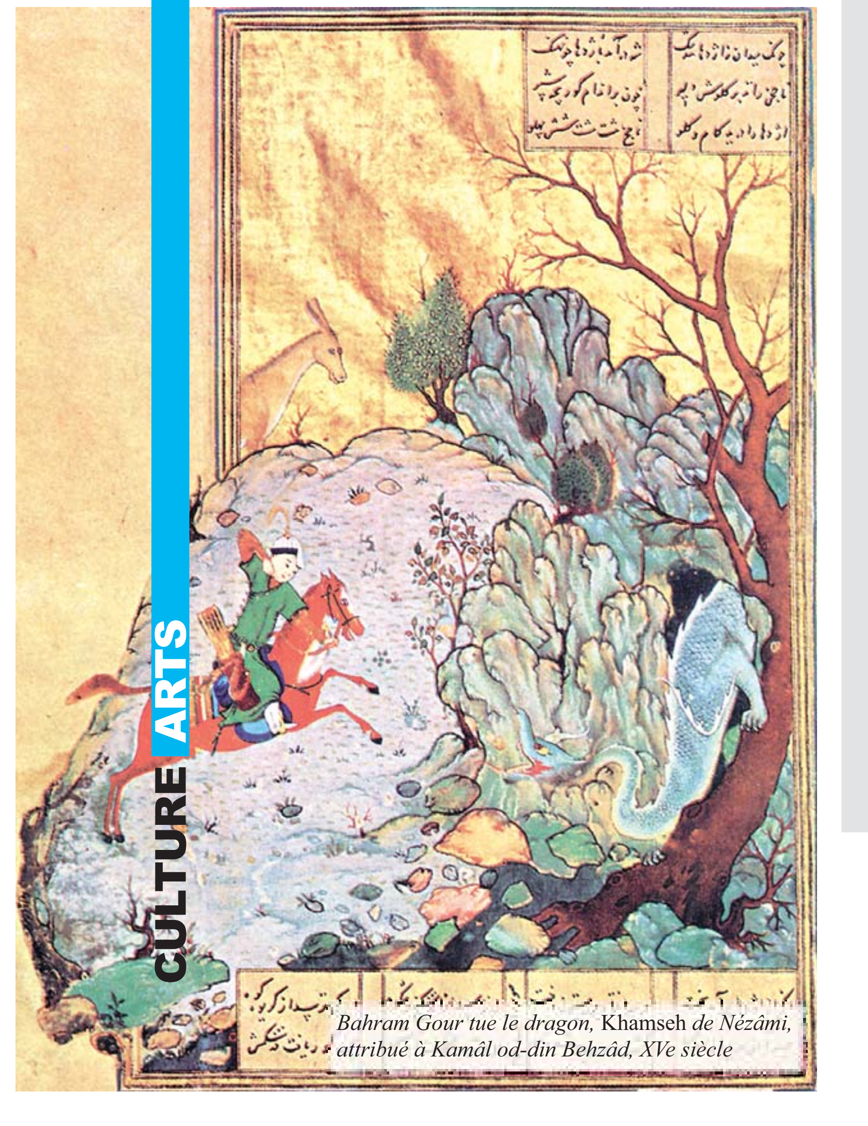
-J'ai lu dans certains documents que la fête de la naissance de Mehr avait lieu, dans les temps anciens, lors de la fête de Mehrgân.

-La fête de Mehrgân date elle aussi de l'époque où les Iraniens commencèrent à adorer Mehr, c'est-à-dire à l'époque où Féreydoun était roi d'Iran; mais elle n'était pas la célébration de la naissance de Mehr. La fête de Mehrgân a lieu au début de l'automne, c'est-à-dire au moment des récoltes. Mehrgân avait pour fonction de célébrer les récoltes.

Je voudrais ajouter une chose: Ce qui est important, et qu'il faut retenir, est que la fête de Tchelleh et la fête de Nowrouz, ces deux grandes fêtes très anciennes que les Iraniens célèbrent l'une au solstice d'hiver et l'autre à l'équinoxe du printemps, nous montrent que les Perses avaient, il y des millénaires, une connaissance poussée en mathématiques et en astronomie, et donc des moyens pour calculer et mesurer le temps.

-Je vous remercie pour cet entretien. ■

1.*Tchelleh* signifie "quarantaine" en persan.
2. *Nowrouz* signifie "jour nouveau" en persan; c'est le nom de la fête du Nouvel An iranien, qui est célébrée le premier jour du printemps.
3.Yaldâ est un mot d'origine syriaque, et signifie "naissance".
4. "Petit tchelleh" et "grand tchelleh" correspondent à la première et à la seconde partie de l'hiver.
5. L'Avestâ est le livre sacré des zoroastriens.
6. Ferdowsi (932-1020 après J.C) est le grand poète épique persan, dont le chef-d'oeuvre, nommé "*Châhnâmeh*" (mot qui signifie "livre des rois") retrace l'histoire de l'Iran ancien. Pour écrire son livre, Ferdowsi a utlisé des documents datant de l'époque de la dynastie Sassanide (224-651après J.C), écrits en langue Pahlavi, qui retraçaient l'Histoire des rois de l'Iran depuis les origines.
7. Site archéologique situé dans la province du Sistân-Baloutchestân. Le terme "Chahr-e Soukhteh" signifie en persan "ville brûlée".
8. Ville située au sud de l'Iran, dans la province de Kerman.


Bahram Gour tue le dragon, Khamseh *de Nézâmi, attribué à Kamâl od-din Behzâd, XVe siècle*

La miniature iranienne:
un art vieux comme le monde

Babak ERSHADI

Les peintures rupestres découvertes dans la grotte de Dosheh, dans la province du Lorestan, vieilles d'environ dix mille ans, seraient probablement les "œuvres picturales" les plus anciennes découvertes en Iran. Pendant la période préislamique, les œuvres picturales décoraient souvent les murs des grands monuments royaux, depuis les Achéménides jusqu'aux Sassanides, en passant par la courte domination hellénique avec le règne des Séleucides et des Arsacides. Après l'islamisation de l'Iran à partir du VIIe siècle (l'empire perse sassanide tomba aux mains des Arabes musulmans en 641), le territoire de l'Iran actuel fut alors incorporé au califat, situé d'abord à Médine, puis à Damas (les Omeyyades) et à Bagdad (les Abbassides). Après la conquête arabe, les arts et la littérature connurent une période de recommencement et de restructuration de trois siècles environ sous l'influence du choc assez brutal de différentes cultures. Cependant, les influences culturelles furent réciproques : les califes omeyyades de Damas adoptèrent les modes de vie de la cour sassanide, et les Abbassides de Bagdad, encore plus influencés par la culture perse, s'inspirèrent du luxe perse. Ces échanges culturels entre l'islam et la Perse avaient déjà préparé l'adaptation des arts iraniens à l'expression des croyances religieuses des Iraniens musulmans.

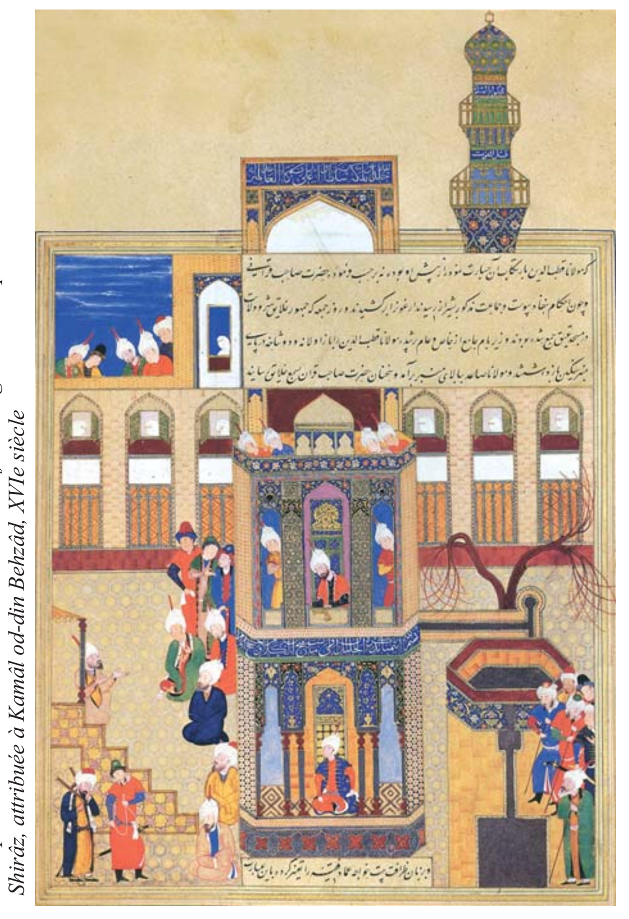
En effet, dès le IXe siècle, des dynasties locales s'émancipèrent de la tutelle abbasside. Les Samanides, les Ghaznavides (d'origine turque) et les Buyides restaurèrent l'autonomie des Perses par rapport au califat arabe. A cela s'ajouta la résurrection du talent perse. La philosophie, la médecine, les mathématiques et les arts se développèrent. De nombreuses œuvres écrites en grec dont celles d'Aristote, de Platon, d'Euclide et de Galien, furent traduites dans la langue du Coran, l'arabe. Ce mouvement de traduction qui permettait la diffusion du savoir a rendu également un grand service aux arts picturaux, car à cette période la fonction la plus

importante de la peinture était l'illustration.

Bagdad, la cité des Mille et une Nuits, situé à la frontière du monde iranien se développait comme capitale des sciences et des arts où l'illustration des œuvres écrites devint vite un métier à part entière.

La miniature iranienne naquit pour illustrer d'abord des ouvrages scientifiques et techniques, avant de se spécialiser dans l'illustration des œuvres littéraires. La miniature illustrait le texte littéraire, le rendait plus agréable et plus facile à comprendre. Tout au long de cette première période, les miniaturistes persans qui travaillaient à Bagdad étaient plutôt influencés par l'école picturale de Byzance, tandis que les techniques perses de l'époque des Sassanides étaient encore appliquées dans ce que l'on peut appeler l'école de miniature "internationale" de Bagdad. Dans les portraits de cette période, les individus portent souvent des habits sobres qui rappellent les personnages sassanides. Comme dans l'art byzantin, il y a parfois des personnages ailés. Les feuillages représentent schématiquement la nature tandis que les fonds de paysage sont simples et sobres, sans couleurs, comme si les sujets peints étaient suspendus dans le vide. L'aspect particulier de ces miniatures résidait dans le fait qu'elles absorbaient les complexités et qu'elles réussissaient étonnamment à traiter des questions méta picturales, telle que la nature de l'art.

Au XIe siècle, sous les Seldjoukides, une nouvelle école de peinture naquit en Iran. Si l'école de Bagdad était trop dominée par la peinture byzantine, l'école seldjoukide était bel et bien fondée sur les traditions persanes. A cette époque, le *Livre d'Image de Mani* devint de nouveau la source d'inspiration des



La capture de Ghotb ed-din Ghomi et son transfert à la grande mosquée de Shirâz, attribuée à Kamâl od-din Behzâd, XVIe siècle



Une page consacrée aux Mille et une Nuits, *attribuée à Sani ol-Molk, XIXe siècle*





La bataille de Tamerlan et du prince d'Egypte, attribuée à Kamâl od-din Behzâd, XVIe siècle

Le Sultan Mohammad offre un cadeau à Tamerlan, attribuée à Kamâl od-din Behzâd, XVIe siècle

miniaturistes persans. Mani (216-277) fondateur de la gnostique manichéenne, surnommé parfois Christ d'Orient et Bouddha d'Occident, est moins prophète que peintre et son livre d'image, l'*Arjang*, bien que disparu, représente dans l'imaginaire iranien l'apogée de l'art pictural. La miniature de l'époque seldjoukide conserve la sobriété du style bagdadien, mais subit également l'influence de la peinture préislamique (sassanide) et du monde chinois. Dans ces miniatures, des auréoles apparurent au-dessus de la tête, proportionnellement plus grande que le corps, de certains personnages.

Vers la fin du XIIIe siècle, l'école d'art de Tabriz fut fondée. Pour la première fois, des ateliers spécialisés dans l'illustration et l'enluminure des livres furent établis dans cette ville. Les développements artistiques des débuts de l'école de Tabriz étaient caractérisés par la combinaison des traits chinois avec les styles arménien et byzantin. Cette influence peut s'expliquer en partie par la situation géographique de Tabriz, proche des frontières arméniennes.

Aux XIIIe et XIVe siècles, sous les Ilkhanides mongoles, grâce à la sagesse des gouverneurs locaux qui avaient su protéger la ville pendant l'invasion mongole, la vie culturelle connaît un essor nouveau à Chirâz. Les illustrations de cette période sont parmi les chefs-d'œuvre de la miniature persane : Tout est parfait, clair, à la fois dans la composition et dans les détails. L'école de Chirâz allait influencer les peintres de tout l'Iran ; et à la fin du XVe siècle, c'est elle qui produit les plus belles miniatures.

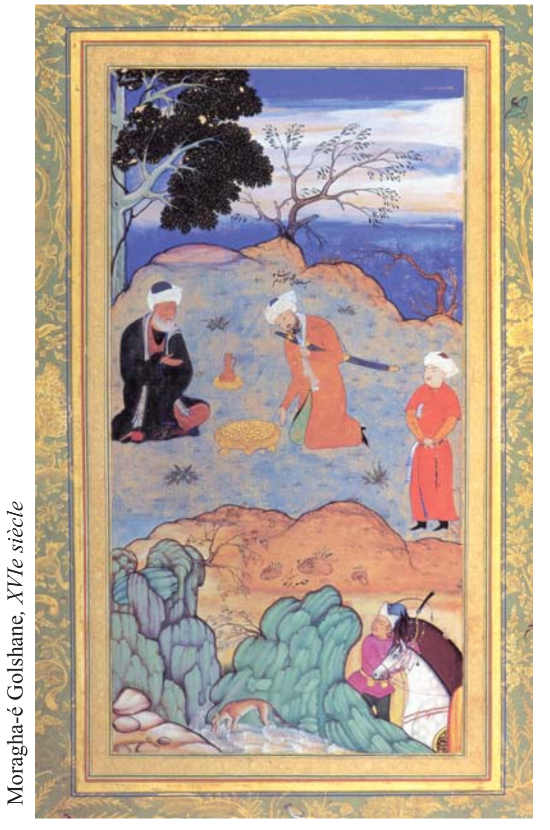
Dans la première moitié du XVe siècle, une école artistique s'établit à Herat et accueillit les plus grands noms des écoles de Tabriz et de Chirâz. Les premières miniatures de cette école nouvellement ouverte reproduisaient encore avec beaucoup de minutie les détails architecturaux et les paysages naturels. Les éléments chinois et byzantins commençaient à disparaître progressivement, tandis que les portraits devenaient plus naturels et vivants. La miniature persane devint, à partir de ce moment là, plus poétique et plus imaginative. Les œuvres de cette période sont marquées par l'usage d'une

palette de couleurs plus vives. Les illustrations ne se plaçaient plus à côté du texte, car des pages entières étaient désormais consacrées à la peinture. Au XVIe siècle, avec l'apparition d'Eskandar Sultan, l'école d'art de Chirâz vécut un nouvel âge d'or.

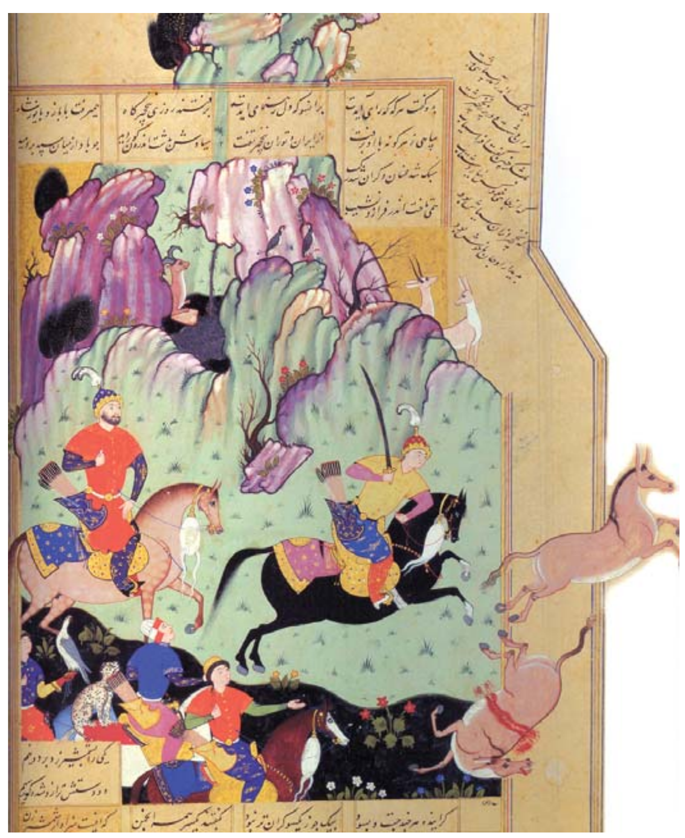
Dans leurs nouveaux ateliers, les artistes créèrent des chefs-d'œuvre très appréciés de la cour timouride. Les œuvres des maîtres de Chirâz se personnalisent avec l'apparition d'une symétrie plus ou moins extravagante et d'un contraste des couleurs entre les sujets principaux et le fond des tableaux. Après la mort de Tamerlan, le plus jeune de ses quatre fils, Châhrokh établit sa capitale à Herat. Il chargea son fils cadet Baysunghur, grand bibliophile, d'étendre et de développer la bibliothèque royale. Baysunghur devint ainsi le mécène des artistes peintres d'Herat et leur commanda un grand nombre d'illustrations pour les ouvrages de sa bibliothèque. Un des peintres les plus brillants de l'école de Herat fut Kamaleddin Behzad.

Sous son influence, l'école de Herat évolua vers l'usage des couleurs vives et transparentes, l'abondance des décorations et la disparition quasi-totale des éléments chinois. D'autre part, les originalités de l'école de Chiraz s'accentuèrent dans les œuvres des maîtres de Herat et furent à l'origine des plus beaux chefs-d'œuvre de la miniature persane. Mohammad Siâh-Ghalam et Touhollâh Mirak étaient deux des grands maîtres de l'école de Herat avant son déclin vers la fin du XVIe siècle. Mais Behzâd reste, sans aucun doute, le grand maître incontesté de la miniature persane de tous les temps.

C'est dans ses tableaux que l'on voit pour la première fois un vif intérêt pour les portraits et les détails prosaïques de la vie quotidienne. Avec lui, la miniature sortit pour la première fois du cadre d'illustration des ouvrages écrits, pour devenir de véritables tableaux de peinture. ■



Conseil d'ascète, Kamâl od-din Behzâd, Moragha-é Golshane, *XVIe siècle*



Siyâvosh et Afrâssiyâb en train de chasser, attribuée à Siavosh et Morâd, Shâhnâmeh de Shâh Ismaïl II, *XVIe siècle*

La ville de Rey et le sanctuaire de Shâh Abdol'azim

Farzâneh POURMAZAHERI
Afsâneh POURMAZAHERI



Le sanctuaire de Shâh Abdol'azim

La ville de Rey, parfois surnommée "Ancêtre de la Perse antique", compte aujourd'hui parmi les villes religieuses du pays visitées par de nombreux shiites du fait de la présence de sanctuaires, tombeaux et cimetières. Le monument attirant le plus de pèlerins demeure le sanctuaire de Shâh Abdol'azim.

Ce dernier était l'un des descendants du deuxième Imam shiite, l'Imam Hassan. Il s'enfuit de son pays natal pour fuir des persécutions politiques et se mit à parcourir les villes en tant que messager[1]. Après son arrivée à Rey, il y résida de façon cachée. Selon *Mantaghalat-ot-tâlebiet*, il vint de Tabarestân et disparut à Rey. Ce grand homme fut l'un des compagnons des neuvième et dixième Imams shiites. D'après le livre *Jannat-on-naiim*, Shâh Abdol'azim émigra de Samarra à l'époque du calife abbaside Almo'taz bellâh et mourut à Rey vers l'an 250 de l'hégire, au VIIIe siècle.

Ce grand mausolée somptueux comporte un dôme doré, de hauts minarets, une vaste cour et un sanctuaire avec un balcon orné de morceaux de miroir. Le bâtiment principal du sanctuaire fut reconstitué par Mohammad, le fils de Dâ'ei Alavi, vers la fin du VIIIe siècle. La construction du seuil principal de l'entrée se situant vers le nord fut d'abord complétée sur ordre des rois bouïdes et par la suite grâce aux efforts de Majdolmolk Ghomi. Les archéologues ont mené des recherches sur les murs en brique du seuil de l'entrée principale, au-dessus de laquelle on peut également voir une épigraphe datant de l'époque seldjoukide. Selon eux, certaines parties de ces murs furent

construites selon le style architectural de la dynastie bouïde, c'est pourquoi il est possible que tout l'ensemble de ces murs ait été construit par les Bouïdes, et aurait été ensuite restauré par Majdolmolk Ghomi à l'époque seldjoukide.

Il est à noter que l'histoire de ce grand sanctuaire ne se limite pas à l'épigraphe seldjoukide. En réalité, son importance repose également sur l'existence d'une caisse en bois avec un tissu broché d'or, une porte antique en fer et son épigraphe, quatre portes en bois ciselé datant de l'époque safavide, un manuscrit très ancien et précieux du Coran, des rideaux épais appartenant à l'époque qâdjâre et enfin une fenêtre en céramique sur laquelle figure le portrait de Nâssereddinshâh. Le coffre du sanctuaire de Shâh Abdol'azim compte parmi les œuvres historiques de ce lieu. Il mesure 2,5 m de long, 1,5 de large et sa hauteur est de 1,20 m. Cette caisse en bois d'aloès et de noix d'arec est décorée par des épigraphes contenant des versets du Coran et diverses citations. Les plus vieilles œuvres du sanctuaire sont deux épigraphes en fer écrites en coufique, chacune d'une longueur de 70 cm et d'une largeur de 12 cm. Elles furent installées, durant un certain temps, au-dessus d'une porte en fer datant probablement de l'époque seldjoukide. Outre ces pièces, plusieurs autres objets de valeur dont le manuscrit du Coran, des tapis et des chandeliers antiques ont été préservés dans le trésor du sanctuaire. De même, le mausolée de Hamzah, l'un des descendants des Imams shiites, le voisine. Une grande partie de ce mausolée fut construite sous le règne de Nâsserddinshâh, mais certaines parties ne furent achevées que sous le règne de Mohammadshâh et Mozaffareddinshâh.

Le sanctuaire de Shâh Abdol'azim fut reconstruit et restauré à plusieurs reprises sous différentes dynasties. Le roi safavide Tahmasb, soucieux de la protection des monuments sacrés, fit également restaurer ce sanctuaire et y effectuait régulièrement un pèlerinage. De même, le roi Nâssereddinshâh qâdjâr ordonna de dorer le dôme du sanctuaire et de décorer le balcon avec des centaines de petits miroirs. Durant l'invasion mongole, le sanctuaire et ses alentours ne subirent pas de grandes destructions et dès lors, son importance et sa splendeur se sont accrues, grâce à l'enthousiasme et à l'aide des musulmans chiites. ■

A suivre…

1. Hâj Mirzâ Hossein Nouri, *Mostadrakolvassâyel*, tome 3, p. 614



Le sanctuaire de Shâh Abdol'azim, 1946

Errata :
Les extraits du journal *Le Monde* du 29 juillet 1980 parus dans l'article "*A l' occasion du vingt-neuvième anniversaire de la Révolution islamique*" de la section Repères du précédent numéro de la Revue, ont été légèrement remaniés par Hoda Sadough et ne représentent pas l'expression exacte de M. Eric Rouleau.

Etude des différentes sortes de paronomases dans les textes pehlevis[1]

Golfam SHARIFI

Paronomase (ou *Jénâs*) est une figure de syntaxe qui consiste à rapprocher au moins deux paronymes, c'est-à-dire des mots qui se ressemblent beaucoup sur le plan des sonorités mais qui n'ont pas la même signification. Cette figure est l'une des bases esthétiques centrales des œuvres littéraires. Cependant, jusqu'à présent, peu de recherches ont été consacrées à l'étude de l'emploi de cette figure dans les textes rédigés en moyen Perse.

A cette époque[2] (224-651), les orateurs et les poètes employaient, plus ou moins consciemment, les voyelles et les consonnes en vue de flatter l'oreille ou d'exprimer un sentiment.

Dans cette recherche, nous avons essayé de dégager les différentes sortes de paronomases dans les textes choisis, et plus particulièrement dans les Andarznaméhâ (les lettres du conseil).

Pour réaliser ce travail, nous fûment confrontés à quelques difficultés:

1. L'ambiguïté de l'écriture pehlevi à cause du caractère polyphonique des lettres.
2. L'emploi des idéogrammes araméens (hozvârech)[3] dans l'écriture pehlevi.
3. L'emploi détaillé des différentes formes de paronomases en pehlevi, sans pouvoir trouver leurs équivalents en français, et l'inexistence des expressions littéraires en pehlevi à cause du manque de document littéraires.

Ces éléments ont limités notre recherche, dont la classification est basée sur celle d'Edward G. Brown (*A Literary History of Persia*, vol. II), qui emploie certains termes de la langue persane pour classifier les paronymes des textes pehlevis.

Nous avons recensé sept principaux types de paronomases:

Jénâs-e tâm, Jénâs-e muzâreh (ou muchâbeh), Jénâs-e zâyed, Jénâs-e lafzi, Jénâs-e khatti, Jénâs-e mukarar ou Takrir et enfin Jénâs-e eshtéghâgh.

Pour éclairer le sujet, chaque cas sera suivi d'un exemple.

1. Jénâs-e tâm (paronomase complète) se dit de mots homonymes, c'est-à-dire des mots dont la prononciation et l'orthographe sont identiques, mais leur sens est différent.

Exemple:

draxt-ê rust êst — *tar* ô šahr âsûrîg
bun-aš hušk êst — sar-aš êst *tar*

Un arbre a poussé — dans l'ensemble pays asûrîg
sa racine est sèche — sa pointe humide

(Draxt î asûrîg, *Jamasp Asana*, p.109, 1er par.)

Dans ce vers, on trouve deux paronymes qui sont "*tar*" et qui prononcent par hozvarech: "LCDR", [pehlevi] cependant, la signification du premier paronyme est "partout" alors que celle du deuxième: "humide".

2. Jénâs-e muzâreh ou muchâbeh (paronyme semblable): se dit de mots dont les rythmes sont proches, mais dans lesquels les sons des 1ère ou 2ème

lettres du mot sont différents.

Exemple:

ud wêhân kê zâd ud kê zâyêd *âfrîn* kunišn.

ud ahreman ud dêwân *nifrîn* kunišn.

Celui qui doit adorer les bons qui sont nés et qui naîtront,
devrait maudire Ahreman et les démons.

(Sixième livre du *Denkard*, Madan, p.499)

Ici, nous avons Jénâs-e muzâreh ou muchâbeh. Entre les mots presque homophones "âfrîn" et "nifrîn", âfrîn signifie "adoration" et nifrîn "maudit".

3. Jénâs-e lafzi: se dit de mots paronymes qui ont la même prononciation, mais leurs orthographes et leurs significations sont différentes.

Exemple:

kû *az az* tô awartar hêm
pad was gônag xîr

Que je suis plus haut placé que toi à tous les niveaux.

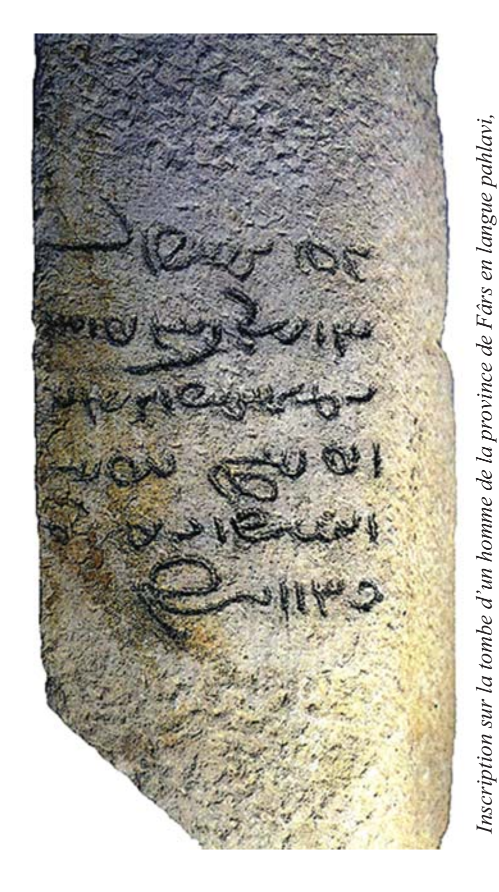
(Draxt î âsûrîg, *Jamasp Asana*, p.109, 2ème par.)

Dans ce vers, les deux paronymes sont "*az*". Le premier est le pronom personnel "je", tandis que le deuxième est la préposition "de". Les deux paronymes ont été écrits par hozv?rech "MN":

4. Jénâs-e zâyêd: cette paronomase se réalise où l'un des paronymes possède une lettre alphabétique de plus que l'autre.

Exemple:

u-šân kirbag *dânag*-ê êd guft dên dastwar î *dânâg* ud hamîh
î frârôn kardan.



Inscription sur la tombe d'un homme de la province de Fârs en langue pahlavi, époque sassanide

Ils ont dit qu'un grain de la bonté est le prêtre sage (=dên dastwar) et la compagnie des bons.

(Sixième livre du *Dênkard*, Madan, p.82)

"dânag" signifie: "grain" alors que "dânâg" :"sage".

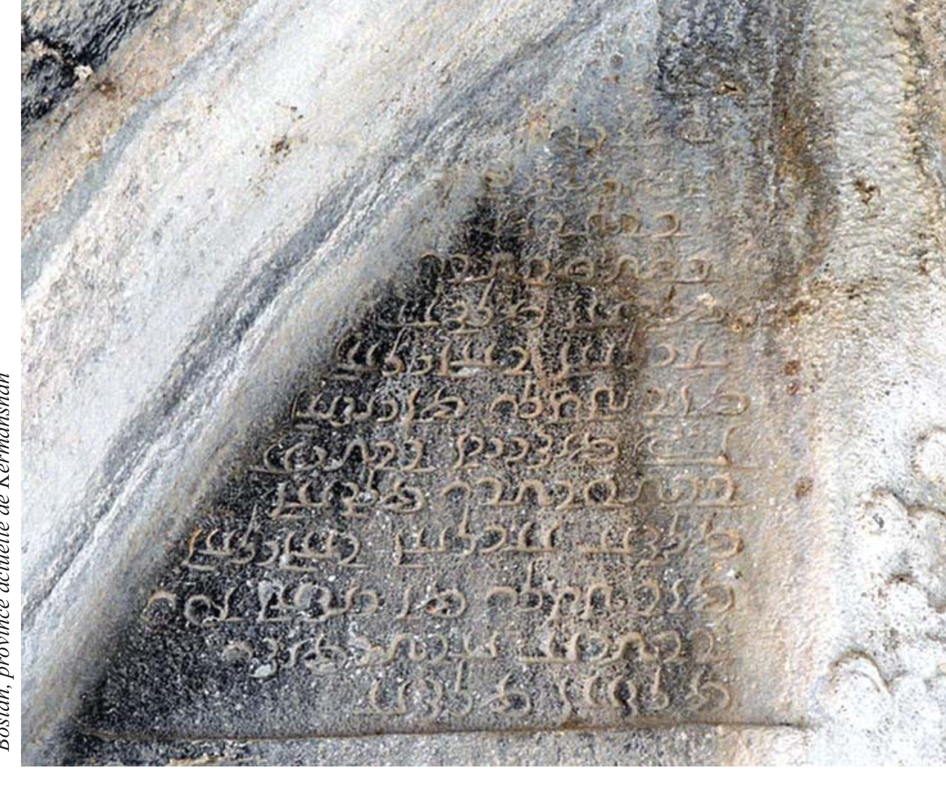
5. Jénâs-e Khatti: il convient de différencier les sortes de paronomases de façon auditive ainsi que visuelle.

Dans le persan moderne, on qualifie d'homographes des mots dont les points sont les signes diacritiquales.

Exemple: bîmâr et tîmâr: بیمار و تیمار, pîr et tîr: پیر و تیر

Mais comme nous le savons, dans

Paronomase (ou Jénâs) est une figure de syntaxe qui consiste à rapprocher au moins deux paronymes, c'est-à-dire des mots qui se ressemblent beaucoup sur le plan des sonorités mais qui n'ont pas la même signification. Cette figure est l'une des bases esthétiques centrales des œuvres littéraires.



Ecriture pahlavi datant de l'époque de Shâpour III, Tagh-é Bostan, province actuelle de Kermânshâh

l'écriture pehlevi, il n'y a pas de point. Il semble donc plutôt que cette forme de paronomase (Jénâs) dans la langue pehlevi soit en relation avec les idéogrammes araméens (hozvârêch) qui n'ont pas encore été classifiés dans les livres rhétoriques.

En outre, il semble que les Iraniens écrivaient parfois consciemment dans une phrase un mot sous deux formes différentes, l'un en écriture pehlevi et l'autre en hozvârêch.

Dans la langue pehlevi, la dérivation s'emploie beaucoup plus fréquemment que les autres formes de Jénâs. Enfin, nous pouvons conclure que les sonorités servent à enrichir le discours chez les orateurs de cette période. Selon les cas évoqués, le goût des anciens se rapportait aux alliances sonores plutôt qu'à celles du sens.

Les écrivains employaient probablement cette diversité d'orthographes pour l'ornement calligraphique ou peut-être pour ne pas oublier complètement l'araméen qui était un héritage national des périodes anciennes.

Exemple:

nâm î xwêš rây xwêškârîh î xwêš be ma hil.

Pour ta propre réputation, ne quitte pas ta propre responsabilité.

(Andarz î Azarbâd mahraspandân, *Jamasp Asan*, p. 67, par.107)

"xwêš" est le pronom indéfini "on", qui a été écrit en orthographe pehlevi dans le mot composé: "xwêškârîh" et dans les autres cas, "xwêš" a été écrit par Hozvârêch :NPŠE

6. Jénâs-e mukarar ou takrîr (=la répétition).

C'est une forme d'ancienne figure de style. La répétition, comme son nom l'indique consiste à employer plusieurs fois les mêmes termes pour mettre en valeur une idée, pour exprimer avec plus de force une passion ou pour produire un effet d'insistance.

Exemple:

ud nê halagîhâ *zûd zûd* pad har zamân arzûg-têzîhâ ôzad

"an" î gôspand.

(Cinquième livre du *Dênkard*, Madan, p.466)

"*Et on n'abattra pas le bétail vainement, très fréquemment et à tout moment quand le désir presse.*"

Traduction du cinquième livre du *Dênkard*, p.98-99, chap.24, par.23)

Dans cet exemple, la répétition de l'adverbe "zûd" montre l'insistance. "*zûd zûd*" signifie: "très fréquemment".

7. Jénâs-e eshtéghagh (la dérivation).

Procédé qui consiste à utiliser dans une phrase deux ou parfois plusieurs mots ayant le même radical, ou des verbes conjugués à des temps différents.

Exemple:

ud rêmanîh hamâg dêwîh ud az dêwân har kû dêw mêhmântar rêmanîh wêš.

"*Et la souillure est entièrement démoniaque et provient des démons.la souillure est la plus grande en celui en qui le démon réside le plus.*"

(Cinquième livre du *Dênkard*, Madan, p.463)

On retrouve ici la figure de dérivation qui relie les termes dêwîh, dêwân et dêw.

Ces termes ont, en effet, le même radical (dêw) qui exprime l'idée fondamentale.

abar ân î az abzônîgîh ud pêš-xradîh ud purr-nêkîh î Zardušt paydâgîhist ud paydâg ud paydâgîhêd

(Cinquième livre du *Dênkard*, Madan, p. 437)

"*A propos de tout ce qui fut révélé, se révèle et se révélera de la sainteté...*"

(Traduction du Cinquième livre du *Dênkard*, p.31, Chap.3, Par.1)

Ici, paydâgîhist et paydâgîhêd sont deux formes verbales aux conjugaisons différentes.

Dans la langue pehlevi, la dérivation s'emploie beaucoup plus fréquemment que les autres formes de Jénâs. Enfin, nous pouvons conclure que les sonorités servent à enrichir le discours chez les orateurs de cette période. Selon les cas évoqués, le goût des anciens se rapportait aux alliances sonores plutôt qu'à celles du sens. Cela a une importance considérable dans le rythme de syntaxe. ■

1. Cet article a été présenté lors du 6ème congrès international des études iraniennes au septembre 2007 à Vienne.(cf.www.oeaw.ac.at/iran) Je remercie mes professeurs Madame Katayoun Mazdapour et Madame Soheila Saremi pour l'aide qu'elles m'ont accordés dans la réalisation de ce travail.

2. A l'époque des Sassanides, le pehlevi était la langue officielle.

3. C'est-à-dire les mots araméens écrits en alphabets pehlevis, dont la prononciation est aussi pehlevi.

Bibliographie

- Amouzgar, Jaleh et Tafazzoli, Ahmad, *La langue pehlevie, littérature et grammaire*, 1375 (1997), Téhéran, éd. Moïn.
- *Le cinquième Livre du Denkard* (Traduction), Studia Iranica, 2000, Cahier 23, Paris.
- Browne, Edward G., *A Litterary History of Persia, Vol II*, 1951, UK, Cambridge.
- Chahine, Chahnaz et Ghavimi, Mahnaz, *Versification française et genres poétiques*, 1373 (1995), Téhéran, éd. Samt.
- Jâmâsp-Asana, *Pehlevi Texts*, 2 vols, Téhéran, Ed. Bonyâd-e Farhang-e Iran.
- Mackenzie, D.N, *Farhang-e Kouchak-e Pehlevi*, 1373 (1995), traduit par Mahchid Mirfakhrâyi, Téhéran, éd. Pajuhéchgâh-e olum-e ensâni va motaleât-e farhangui.
- Madan, D.M. (éd), *The Complete text of the Pehlevi Dinkard*, (Vol. I), 1911, Bombay.
- Homâi, Jalâl-eddin, *Fonun-e Balâghat va sanâat-e Adabi*, 1384 (2006), Téhéran, éd. Nashr-e Homâ.

De Sainte Marie à Maryam Moqaddas: la Vierge dans la tradition islamique et la "Maison de Marie" à Ephèse

Amélie NEUVE-EGLISE

Fidèle servante du Dieu dans le christianisme comme dans l'islam, la Mère de Jésus/Mère de Dieu est une figure centrale de ces deux traditions qui se retrouvent en certains lieux faisant partie d'une topographie spirituelle semblant être "en suspens" par rapport aux différents doctrinaux qu'il ne s'agit pas ici d'amoindrir, et où l'amour et la dévotion pour la "mère" par excellence rassemble le temps d'une prière.

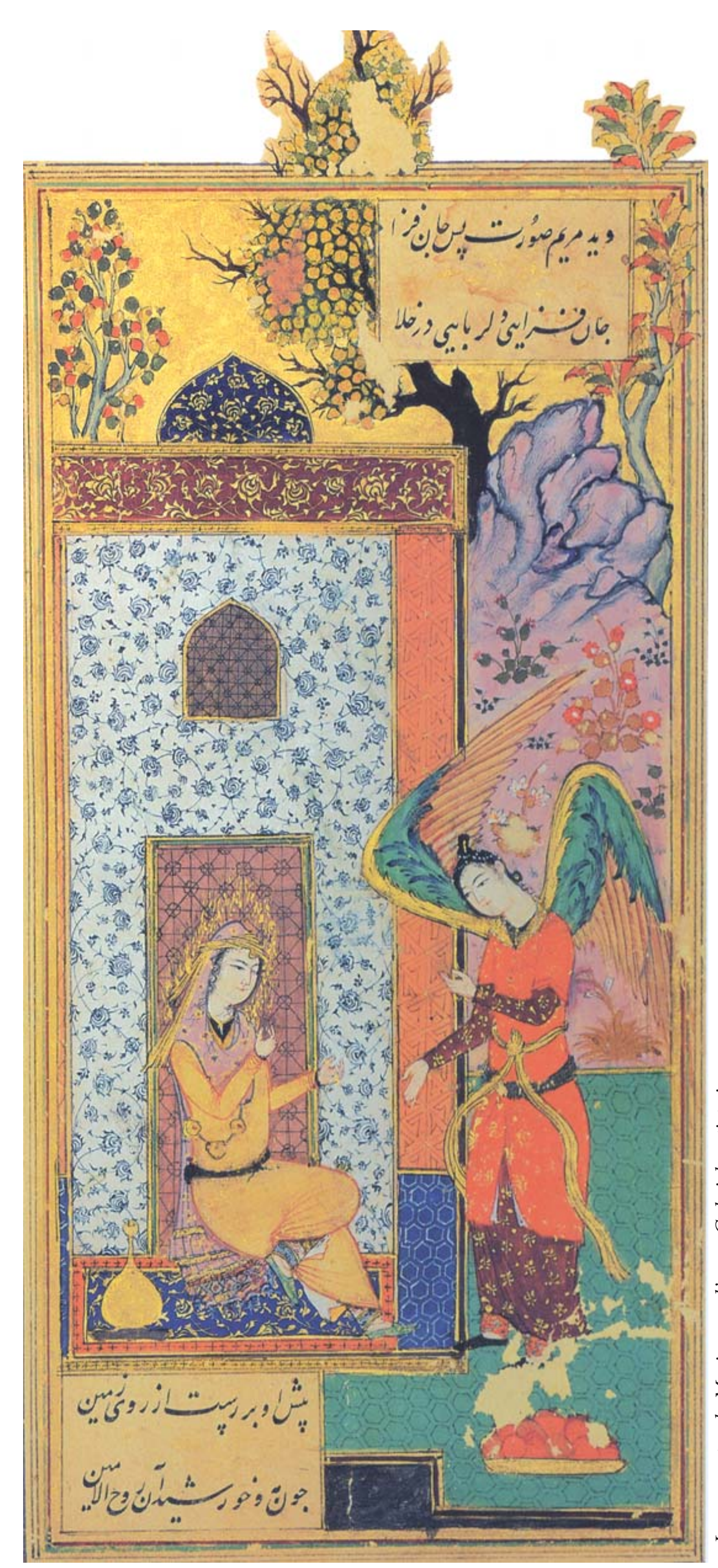
L'islam et le christianisme reconnaissent tous deux la virginité de Marie[1] malgré certaines variantes, les catholiques et les orthodoxes ayant ainsi adopté le dogme de la virginité perpétuelle de Marie.[2] Cependant, la différence fondamentale porte sur la nature de son enfant: fils de Dieu pour les uns, grand prophète n'en demeurant pas moins un homme pour les autres. Un autre point de divergence important a également été relevé par certains commentateurs: consentant librement à porter le "Verbe" dans la tradition chrétienne ("*Je suis la servante du Seigneur; que tout se passe pour moi comme tu l'as dit*", Luc, 1:38), Marie se soumet à un décret divin irrévocable dans l'Islam. Cette différence concernant le choix et le libre-arbitre de Marie reflète les principes fondateurs de chacune des traditions: de par son acceptation libre de porter le futur rédempteur des péchés du monde, Marie rachète la faute d'Eve et permet l'accomplissement du salut de l'humanité. Cette volonté n'aurait pas de sens en islam, où la notion de péché originel n'est pas reconnue et où le caractère le plus éminent de la foi se révèle dans la soumission et l'obéissance absolue à la volonté de Dieu en toutes circonstances.

Maryam dans l'islam et le Coran

La Vierge Marie occupe une place centrale dans l'islam tout d'abord en tant que mère de Jésus, prophète reconnu par l'islam, de par le miracle de sa maternité et enfin du fait de sa foi à toute épreuve. Elle fait à ce titre partie des quatre femmes considérées comme "parfaites" par la tradition islamique, aux côtés de Fatima, fille du prophète Mahomet, Khadija, sa première femme, et Asiya, femme de pharaon et "mère adoptive" de Moïse.[3] Dans la tradition, elle est également destinée à être la première à entrer au paradis. "Maryam" est également la seule femme du Coran à être mentionnée par son nom et saluée par les anges en tant qu' "élue par la volonté divine". Elle est aussi mentionnée dans de nombreux récits de la tradition musulmane, qui insistent notamment sur la nature pure et exempte de tout péché de "Marie et son fils" (*Maryam wa ibnuhâ*).

Marie (*Maryam*) est évoquée près de 34 fois dans le Coran, principalement dans la sourate "La famille de 'Imrân" (*Al-'Imrân*) et "Maryam"; elle est également mentionnée dans les sourates "Les Croyants" (*Al-Mu'minun*)[4], "L'interdiction" (*Al-Tahrim*)[5], ou "Le Fer" (*Al-Hadid*)[6].

La troisième sourate du Coran relate tout d'abord la nativité de Marie. Sa mère, "la femme de 'Imrân" (ce dernier est, dans le Coran, le père de Moïse; le peuple d'Israël étant ainsi désigné par l'expression "enfants de 'Imrân") décide de consacrer à Dieu l'enfant qu'elle porte en son sein, après une longue période de stérilité. Etonnée d'avoir mis au monde une fille, qui ne pourrait donc pas servir au temple, la mère s'exclame: "*Je l'ai nommée Marie, et je la place, ainsi que sa descendance,*



La rencontre de Marie avec l'ange Gabriel, artiste inconnu, Montakhabât-é Masnavi, XVIIe siècle

sous Ta protection contre le Diable, le banni".[7] Sœur de Moïse et Aaron et mère du Christ, Marie s'insère donc dans la lignée des grands prophètes bibliques. Elle est ensuite confiée à Zacharie, père de Jean-Baptiste, qui, dans leur lieu de retraite, constate qu'elle est l'objet d'une protection et de faveurs divines diverses, les anges pourvoyant notamment à sa subsistance.[8] Cette sourate insiste également sur son "'élection" divine et son rang exceptionnel: "*O Marie! Dieu t'a choisie, en vérité; Il t'a purifiée; Il t'a choisie de préférence à toutes les femmes de l'univers*".[9]

C'est cependant dans la sourate 19, qui porte son nom, que l'on trouve le récit le plus détaillé la concernant. Il y est d'abord évoqué que Marie quitte les siens pour se réfugier "*en un lieu vers l'Orient*", plaçant ainsi "*un voile entre elle et les siens*".[10] L'Esprit, qui n'est autre que l'ange Gabriel, lui apparaît alors sous la forme d'un homme parfait pour lui annoncer qu'il va lui être fait don d'un "*fils pur*". Face à son étonnement, l'ange lui répond: "*Ton Seigneur a dit: "Cela m'est facile". Nous ferons de lui [*Jésus*] un signe pour les hommes; une miséricorde venue de nous. Le décret est irrévocable*".[11] Elle se retire alors dans un endroit éloigné. Seule - contrairement au Nouveau Testament où elle est accompagnée de Joseph-, dépourvue de toute subsistance, les douleurs de l'enfantement l'amènent à se réfugier près du tronc d'un palmier. En entendant le désespoir de sa mère, le Christ nouveau-né la console en l'invitant à boire à une source que Dieu a fait jaillir à ses pieds, ainsi qu'à secouer le tronc du palmier pour se rassasier de ses dattes. Il l'enjoint également à effectuer un jeûne de la parole et à ainsi garder le silence face aux hommes qui la calomnieraient en découvrant sa maternité.[12] Revenant chez les siens, et face aux multiples accusations dont elle est l'objet, elle désigne alors le nouveau-né qui déclare miraculeusement: "*Je suis vraiment le serviteur d'Allah. Il m'a donné le Livre et m'a désigné Prophète*".[13] Le Coran se pose donc en fervent défenseur de la virginité et du haut rang spirituel de Marie. Ce premier dialogue intime entre la mère et l'enfant et le miracle du nouveau né doué de parole est évoqué à plusieurs reprises dans le Coran[14] et a été l'objet de nombreux commentaires, étant dans la plupart des cas perçu comme un signe de la grandeur de ce prophète transcendant toutes les lois naturelles.

Marie est également considérée, avec Jésus, comme un seule et même "signe" (*âya*) envoyé par Dieu à l'ensemble de l'humanité.[15] Le mot "âya" revêt plusieurs significations dont "miracle", "merveilles créées par Dieu" ou encore "signe" devant inviter tout croyant à réfléchir sur le sens ultime de la Création. L'emploi de ce terme est ici inhabituel, était donné qu'il n'est généralement jamais utilisé pour qualifier des êtres humains. Marie n'en constitue pas moins le "signe" et l'exemple par excellence pour avoir à la fois avoir été exempte de tout pêché - sa virginité corporelle n'étant que le reflet de celle de son âme-, s'être soumise au décret divin, et avoir fait confiance à Dieu en toutes circonstances. Elle symbolise le dévouement le plus absolu. Le sens même du récit de la vie de Marie/Maryam dans le Coran pourrait d'ailleurs être résumé par le mot "*âya*": elle n'est pas évoquée dans un but narratif ou biographique mais en tant que "signe" de la volonté de Dieu faisant partie intégrante de l'histoire des manifestations divines qui fournissent autant de prétextes à la réflexion et à l'affermissement de la foi. En outre, le

Le sens même du récit de la vie de Marie/Maryam dans le Coran pourrait être résumé par le mot "âya": elle n'est pas évoquée dans un but narratif ou biographique mais en tant que "signe" de la volonté de Dieu faisant partie intégrante de l'histoire des manifestations divines qui fournissent autant de prétextes à la réflexion et à l'affermissement de la foi.

Coran invite à plusieurs reprises à se "souvenir" d'elle et la lie indéfectiblement à son fils, "Jésus, fils de Marie" (*'Issâ ibnu Maryam*), soulignant par là même le seul lien de parenté terrestre du Christ[16] et sa conception miraculeuse. Marie incarne donc dans l'islam la croyante monothéiste parfaite, indéfectiblement liée à son fils qui n'est jamais évoqué sans référence à sa mère. De par son humilité, sa piété et sa confiance absolue, elle y incarne un modèle de foi pour tous les croyants.



Mosaïque de l'église du siège de Marie (Kathisma), près de Bethléem

Mystique islamique et figure mariale

La figure de la vierge est très présente dans l'ensemble de la littérature mystique de l'islam, où elle y incarne souvent la dimension féminine du Logos. En outre, la notion de virginité de Marie constitue l'un des motifs ayant fait l'objet de nombreux commentaires en ce qu'elle fait allusion, au-delà de sa dimension physique et extérieure, à une exigence personnelle et intime: celle de la purification de l'âme, prélude à tout cheminement spirituel. Elle symbolise également l'âme silencieuse s'abstenant de toute parole même pour prendre sa propre défense, soulignant ainsi que le détachement par rapport au monde et la "mort à soi-même" constitue un préalable nécessaire à tout engagement dans une voie spirituelle.[17] Marie/Maryam incarne ensuite la maternité, la "naissance" qui doit, au terme de ce détachement, s'effectuer dans l'âme, et qui est celle de la dimension spirituelle de l'être et du Verbe divin ne pouvant s'accomplir que dans une âme pure et transparente.

Elle est également parfois décrite comme une "nouvelle Eve" ouvrant la voie, en s'abandonnant totalement à la volonté divine, à un retour à l'origine du monde et au Créateur. Le "lieu vers l'Orient" que l'ange Gabriel choisit pour lui révéler sa destinée a également constitué le sujet de nombreux traités mystiques, cette direction symbolisant, pour certains théosophes dont le plus célèbre demeure Shahâb al-Dîn Sohrawardi, le lieu du lever du soleil, berceau de la lumière et aube d'une nouvelle naissance.

La symbolique du palmier qui, saisit par les mains de la Vierge souffrante et endurant les douleurs de l'enfantement, se couvre soudain de dattes fraiches, fait également partie des thèmes évoqués. Il rappelle le motif de la douleur comme prélude à toute nouvelle naissance - qu'elle soit corporelle ou spirituelle, qui est notamment évoquée par Rûmi dans *Fihi ma fihi* (Le livre du dedans)[18]: "*C'est la douleur qui guide l'homme dans toutes choses. Tant que la douleur, la passion et le désir d'une chose ne surgissent pas dans son cœur, jamais il ne tendra vers elle, et il ne lui sera jamais possible de réaliser ses désirs. [...] Tant que Marie n'a pas ressenti les douleurs de l'enfantement, elle ne s'est pas dirigée vers l'arbre du bonheur.* "Les douleurs de l'enfantement la firent se diriger vers le tronc du dattier[19]". "*Cette douleur la*

La figure de la vierge est très présente dans l'ensemble de la littérature mystique de l'islam, où elle y incarne souvent la dimension féminine du Logos.

Marie/Maryam incarne la maternité, la "naissance" qui doit, au terme de ce détachement, s'effectuer dans l'âme, et qui est celle de la dimension spirituelle de l'être et du Verbe divin ne pouvant s'accomplir que dans une âme pure et transparente.

poussa vers l'arbre, et cet arbre qui était desséché produisit des fruits."[20] "*Le corps est pareil à Marie, et chacun possède en lui un Jésus. Si nous éprouvons en nous cette douleur, notre Jésus naîtra; mais si nous ne sentons jamais aucune douleur, Jésus, par le chemin secret qu'il avait pris, s'en retourne à son origine, nous laissant privés de ses bienfaits.*"[21]

Le palmier est également lié à toute une symbolique du désert qui, par opposition au temple représentant l'aspect formaliste et "médiateur" de la religion, est le lieu de la rencontre directe et dépouillée de tout artifice avec le divin. La nudité du lieu évoque aussi la relation originelle entre Dieu et l'homme, où, avant toute "temporalisation" du divin et du religieux, un pacte primordial (*mithâq*) a été scellé unissant pour toujours ce dernier à son Créateur. Marie est donc le "signe" du rappel des origines de l'homme et par là même, de son destin spirituel. Le désert est également le lieu de l'épreuve et de l'errance, théâtre par excellence du désespoir et de la solitude, où est éprouvée la foi des prophètes. La source jaillissant à ses pieds souligne enfin que toute connaissance réelle implique une humilité et un dépouillement de l'égo, dont les désirs colorent le miroir de l'âme de mille teintes, l'empêchant ainsi de refléter et de saisir la vérité.

Dans de nombreux traités mystiques et poèmes, le cœur du contemplatif et du soufi véritable est souvent comparé à Marie, en tant que lieu de naissance d'un enfant spirituel appelé, comme Jésus, à transcender la mort.

Le jeûne de la parole qui lui est ordonné après la naissance de Jésus va dans le même sens, et permet au Verbe de témoigner lui-même du miracle de sa naissance. La Vierge est donc, dans la mystique islamique, la voie de la sagesse par excellence ainsi qu'une invitation à réaliser la naissance du Verbe divin à l'intérieur de l'âme du mystique; naissance qui ne pourra avoir lieu que dans un cœur pur et humble. Dans de nombreux traités mystiques et poèmes, le cœur du contemplatif et du soufi véritable est souvent comparé à Marie, en tant que lieu de naissance d'un enfant spirituel appelé, comme Jésus, à transcender la mort: "*Lorsque la parole de Dieu pénètre dans le cœur de quelqu'un et que l'inspiration divine emplit son cœur et son âme, sa nature est telle qu'alors est produit en lui un enfant spirituel ayant le souffle de Jésus qui ressuscite les morts. L'appel de Dieu, qu'il soit voilé ou non, octroie ce qu'il a octroyé à Maryam*" (Rûmi). Symbole de la pureté du corps et de l'âme, choisie pour elle-même et pour donner naissance à un prophète, elle incarne à la fois la dimension intérieure et extérieure de la religion. Pour Frithjof Schuon[22], la Vierge "personnifie l'Essence informelle de tous les Messages", et incarne une Sagesse originelle et universelle. Elle peut donc, à ce titre, être considérée comme la Mère de l'ensemble des prophètes.

La Maison de la Vierge à Ephèse

Marie/Maryam est l'objet de dévotions particulières de la part des fidèles musulmans et constitue même l'objet d'un pèlerinage dans un sanctuaire situé près de l'ancienne ville d'Ephèse, à quelques kilomètres de Selçuk, sur le mont Coressos, où se retrouvent chaque année plusieurs dizaines de milliers de pèlerins chrétiens et de musulmans depuis plus d'un siècle. Selon la tradition chrétienne, avant sa crucifixion, Jésus aurait confié Marie à Saint Jean l'Evangéliste, qui, afin de fuir les persécutions d'Hérode Agrippa durant les années ayant suivies la mort du Christ, aurait amené la Vierge à Ephèse où elle demeura jusqu'à la fin de sa vie, dans une humble maison. Progressivement tombé dans l'oubli au cours des siècles suivants, ce lieu, baptisé depuis "la Maison de Marie" ("Meryem

Ana Evi", en turc), a été découvert grâce aux visions de la mystique allemande Anne Katharina Emmerick (1774-1824)[23] et fut par la suite officiellement reconnu par le Vatican. Des cérémonies y sont régulièrement organisées, la plus importante demeurant celle du 15 août, date à laquelle les catholiques fêtent son assomption. Cette maison est également située à proximité de la caverne des Sept Dormants et du tombeau de Marie-Madeleine.

La ville de Fâtima, au Portugal, abrite également un autre sanctuaire marial rassemblant fidèles chrétiens et musulmans. Marie est aussi vénérée au sanctuaire de Notre Dame de Velankani, en Inde, où elle serait apparue à la fin du XVIe siècle. Elle y est d'ailleurs priée et respectée par certains hindous et bouddhistes, pour qui elle incarne l'archétype de la mère aimante et dévouée.

Lourdes accueille également chaque année plusieurs centaines de pèlerins musulmans. L'histoire de l'origine de cette ville, où la Vierge est apparue à la sainte catholique Bernadette Soubirous en 1858, est également marquée par la rencontre des traditions chrétienne et islamique. Ainsi, à la fin VIIIe siècle, Charlemagne, cherchant à éradiquer les ultimes occupants sarrasins du sud de la France, aurait découvert près des Pyrénées l'existence d'un château fort occupé par un prince sarrasin appelé Mirat.

Refusant de se rendre malgré les nombreuses injonctions accompagnées d'invitations à se convertir au catholicisme

Selon la tradition chrétienne, avant sa crucifixion, Jésus aurait confié Marie à Saint Jean l'Evangéliste, qui, afin de fuir les persécutions d'Hérode Agrippa durant les années ayant suivies la mort du Christ, aurait amené la Vierge à Ephèse où elle demeura jusqu'à la fin de sa vie, dans une humble maison.

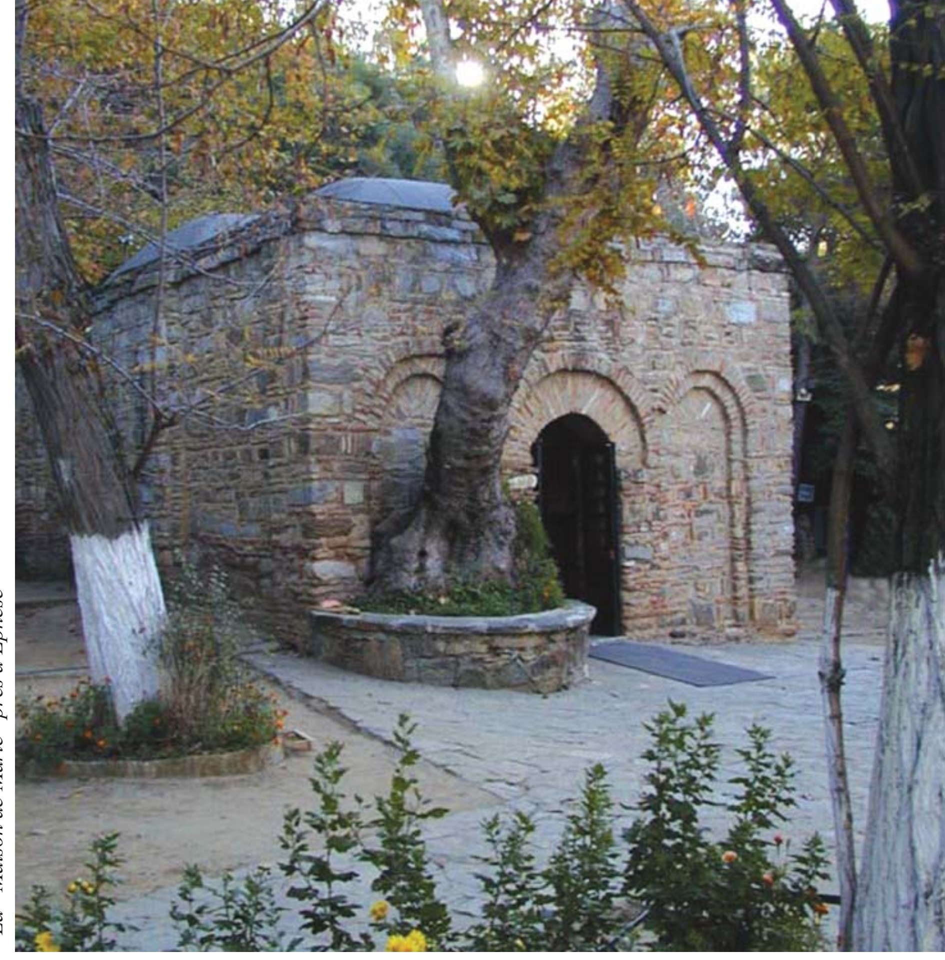


Annonciation, Simone Martini, 1333, panneau de bois, Galerie des Offices Florence, Italie

Progressivement tombé dans l'oubli au cours des siècles suivants, ce lieu, baptisé depuis "la Maison de Marie" ("Meryem Ana Evi", en turc), a été découvert grâce aux visions de la mystique allemande Anne Katharina Emmerick (1774-1824)23 et fut par la suite officiellement reconnu par le Vatican.

- décision qui lui aurait permis de devenir un fidèle chevalier de Charlemagne et de garder une partie de ses possessions-, le prince refuse catégoriquement d'abandonner son domaine et de renier sa foi, préférant la mort à l'apostasie. En dernière instance, l'évêque du Puy se rend auprès de lui en l'invitant, à défaut de prêter serment d'allégeance à Charlemagne, à devenir le chevalier de "la plus noble dame qui exista", Sainte Marie du Puy. Le prince accepta et alla jusqu'à recevoir le baptême, à condition que son domaine relève uniquement du patronage de la Sainte Vierge pour lui et les générations futures. Il prit alors le nom de "Lorda" qui, selon certaines versions, signifiait "rose" en arabe, et qui devint par la suite la ville de Lourdes où "la vierge aux roses" apparut à Bernadette.[24]

Figure de l'échange et de la rencontre, Marie/Maryam a été à la source de l'émergence d'une "spiritualité mariale" qui, sous les formes variées qu'elle a pu revêtir, demeure commune aux traditions chrétienne et musulmane, où elle incarne l'archétype de la croyante exemplaire et de la vertu. En France, ce n'est donc sans doute pas un hasard si les deux études principales concernant la figure de la Vierge Marie dans l'islam ont été réalisées par un musulman converti au christianisme - le père Jean-Mohammad Abdel Jalîl, et par un chrétien converti à l'islam, Charles-André Gilis. ■



La "Maison de Marie" près d'Ephèse

1. Le verset 20 de la sourate 19 évoque la virginité de Marie: "*Elle dit: "Comment aurais-je un fils, alors qu'aucun homme ne m'a touchée, et que je ne suis pas une femme de mauvaise vie?*"
2. L'Eglise catholique a par la suite, au XIXe siècle, au travers de la notion d'immaculée conception, érigé au statut de dogme la nature exempte du péché originel de Marie. Ce dogme fut décrété en 1854 par le pape Pie IX dans la bulle *Ineffabilis Deus*. L'assomption fait également partie du dogme catholique.
3. Le prophète Mohammad aurait lui-même déclaré que "*la dame (Sayyida) des femmes du monde est Maryam, puis Fatima, puis Khadija et enfin Asiya*".
4. "*Et Nous fîmes du fils de Marie, ainsi que de sa mère, un prodige; et Nous donnâmes à tous deux asile sur une colline bien stable et dotée d'une source*", 23:50.
5. "*De même, Marie, la fille de 'Imrân qui avait préservé sa virginité; Nous y insufflâmes alors de Notre Esprit. Elle avait déclaré véridiques les paroles de son Seigneur ainsi que Ses Livres: elle fut parmi les dévoués*", 66:12.
6. "*Ensuite, sur leurs traces, Nous avons fait suivre Nos [autres] messagers, et Nous les avons fait suivre de Jésus fils de Marie et lui avons apporté l'évangile, et mis dans les cœurs de ceux qui le suivirent douceur et mansuétude [...]*", 57:27.
7. Coran, 3:36
8. "*Il la confia à Zacharie. Chaque fois que Zacharie allait la voir, dans le Temple, il trouvait auprès d'elle la nourriture nécessaire, et il lui demandait: "O Marie ! D'où cela te vient-il?". Elle répondait: "Cela vient de Dieu: Dieu donne, sans compter, sa subsistance à qui Il veut*", Coran 3:37.
9. Coran, 3:42
10. Coran, 19:17.
11. L'annonciation est également évoquée dans la troisième sourate du Coran: "*Les anges dirent: "0 Marie! Dieu t'annonce la bonne nouvelle d'un Verbe émanant de lui. Son nom est: le Messie, Jésus, fils de Marie; illustre en ce monde et dans la vie future; il est au nombre de ceux qui sont proches de Dieu. Dès le berceau, il parlera aux hommes, tout comme plus tard, adulte: il sera au nombre des justes". Elle dit: "Mon Seigneur! Comment aurais-je un fils? Nul homme ne m'a jamais touchée". Il dit: "Dieu crée ainsi ce qu'Il veut: lorsqu'Il a décrété une chose, Il lui dit : "Sois!"... et elle est aussitôt*", 3:45-47.
12. "*Ne t'attriste pas! Ton Seigneur a fait jaillir à tes pieds une source. Secoue vers toi le tronc du palmier; il fera tomber sur toi des dattes fraîches et mûres. Mange, bois et que ton œil se réjouisse! Si tu vois quelqu'un d'entre les humains, dis: "J'ai voué un jeûne au Miséricordieux; je ne parlerai donc à personne aujourd'hui"*", Coran 19:22-26.
13. Coran, 19:30.
14. Notamment dans la sourate "La famille de 'Imrân": "*Il parlera aux gens, dans le berceau et en son âge mûr et il sera du nombre des gens de bien*", 3:46 et la sourate "La table servie" (*Al-Mâ'idah*): "*Et quand Allah dira: "Jésus, fils de Marie, rappelle-toi Mon bienfait sur toi et sur ta mère quand Je te fortifiais du Saint-Esprit. Au berceau tu parlais aux gens, tout comme en ton âge mûr [...]*", 5:110.
15. Cette notion de "signe" est évoquée dans les sourates "Les Croyants" (*Al-Mu'minun*) et "Les Prophètes" (*Al-Anbiyâ'*): "*Nous avons fait du fils de Marie et de sa mère un Signe. Nous leur avons donné asile sur une colline tranquille et arrosée*", 23: 50; "*Et celle qui était restée vierge... Nous avons fait d'elle et de son fils un Signe pour les mondes*", Coran 21:91.
16. C'est également ce lien de parenté unique qui semble être l'explication du fait que Jésus et Marie sont décrits comme étant un seul et même signe (*âya*).
17. La notion de détachement ne comporte pas nécessairement une portée physique, mais évoque davantage un détachement de l'esprit et de l'âme par rapport aux choses matérielles de l'existence terrestre ainsi que l'anéantissement des désirs personnels égoïstes.
18. Cet ouvrage de Rûmi, écrit en persan, a été traduit en français par Eva de Vitray-Meyerovitch: Mawlânâ Djalâl al-Dîn Rûmi, Le *livre du dedans*, Albin Michel, Spiritualités Vivantes, 1997.
19. Coran, 19:23.
20. Mawlânâ Djalâl al-Dîn Rûmi, Le *livre du dedans*, Traduction: Eva de Vitray-Meyerovitch, Albin Michel, Spiritualités Vivantes, 1997.
21. Ibid.
22. Frithjof Schuon (1907-1998) est l'une des grandes figures intellectuelles et spirituelles du siècle dernier. Il fut fortement marqué par la figure de Marie qui détermina par ailleurs le nom de sa "voie" mystique baptisée "tarîqah Maryammiyyah".
23. Cette mystique fut béatifiée par le pape Jean-Paul II en 2004. Au cours d'une longue maladie, Anna Katharina Emmerick a revécu la passion du Christ tous les vendredis, recevant notamment les stigmates. Elle a également eu de nombreuses visions. Les paroles qu'elle prononça durant ces expériences mystiques ont été retranscrites par le poète allemand Clemens Brentano.
24. La vierge lui serait ainsi apparue vêtue de blanc, avec une ceinture bleue ainsi qu'une rose jaune sur chacun de ses pieds.



Le Sultanat d'Oman

Mireille FERREIRA

Entre Achoura et Norouz, lorsque Téhéran est encore sous le froid et la neige, une escapade de quelques jours au Sultanat d'Oman offre un plaisir à ne pas bouder. En survolant le Golfe Persique, le thermomètre passe de - 0° à + 25°. Situé à la pointe sud-est de la Péninsule arabique, Oman, avec ses 1700 km de côtes, les fjords de sa Péninsule du Musandam qui verrouille le Détroit d'Ormuz, les dunes de sables de Wahibah, les wadis plantés de palmiers dattiers, ou encore Mascate, belle capitale qui allie modernisme et tradition, offre au touriste des loisirs inépuisables. La région du Dhofar, proche du Yémen, se visite de préférence en été, quand la mousson, appelée ici *qareef*, fait verdir le désert.

Repères historiques

Le nom Oman proviendrait de tribus arabes originaires d'une région du Yémen appelée Ouman, qui émigrèrent sur son territoire. Il y a environ 5000 ans, les premières oasis cultivées apparaissent dans le piémont occidental de la chaîne montagneuse du Hadjar, région qui se partage de nos jours entre le Sultanat d'Oman et l'Emirat d'Abu Dhabi. Oman est probablement le fabuleux *pays de Magan*, mentionné dans des tablettes sumériennes de la même époque. C'est le moment où les contacts s'intensifient avec la Mésopotamie, qui possède des gisements d'étain mais manque de cuivre pour fabriquer le bronze. Après avoir recouru aux gisements cuprifères du plateau iranien, il se tourne vers ceux des montagnes de l'actuel Sultanat.

Dès le Moyen-Age, Oman est une nation prospère de marins-marchands qui, du port de Sohar, situé au nord d'Oman, et connu dès l'Antiquité, envoyaient leurs boutres en Afrique, en Inde et en Extrême-Orient. Il est attesté qu'ils atteignirent, il y a fort longtemps, la Chine, les Etats-Unis, ainsi que les côtes d'Afrique centrale et du Sud. Selon la légende, Sinbad le Marin (Abou Obeïda) aurait vécu vers le Xe siècle à Sohar, lorsque, de ses quais, partait le cuivre extrait des mines du massif de l'Hadjar.

Au XIVe siècle, l'île d'Ormuz contrôle, entre la Perse et Oman, le détroit du même nom. Les Portugais prennent Mascate et Sohar puis Ormuz en 1508. Ils créeront, au XVIIIe siècle, des comptoirs maritimes sur la côte des Emirats arabes unis.

Au milieu du XVIIe siècle, l'imam omanais Sultan Ibn Saïf al Yarubi expulse les Portugais et conquiert l'île de Zanzibar puis Mombassa, au Kenya, qui leur appartenaient. Avec leurs possessions africaines, qui s'étendent de Zanzibar à Mogadiscio en Somalie, et celles du Golfe persique qui vont de Bahreïn au Pakistan actuel, les Omanais deviennent colonisateurs, fondant leur richesse sur l'esclavage et le commerce des épices.

Le voisin persan prend ombrage de cette expansion. Le Chah, dépourvu de marine de guerre, propose à Louis XIV d'envoyer, contre rémunération, des vaisseaux français prendre Mascate, ce que le Roi-Soleil refuse, peu enclin au mercenariat. C'est le point de départ de plus de trois siècles de cordiales relations franco-omanaises, bien illustrées par les cartes anciennes et autres documents d'époque du Musée franco-omanais de Mascate. En 1807, le traité de *paix perpétuelle* et de liberté de commerce consolidera les bonnes relations entre les deux pays

A la mort du Sultan Bin Saïf II en 1718, une guerre de succession éclate à Oman. La Perse intervient et occupe Oman en 1737. Les troupes de Nâder Chah en sont délogées six ans plus tard par le gouverneur de Sohar, Ahmed bin Saïd, fondateur de la dynastie des Bou Saïdides. Cette dynastie, la plus ancienne du Golfe, dirige encore de nos jours le Sultanat d'Oman.

En 1832, le sultan Saïd établit dans l'île de Zanzibar la capitale du *Sultanat de Zanzibar*, *Mascate et Oman*. A sa mort en 1856, le royaume est partagé entre ses fils, possessions africaines pour l'un, Oman pour l'autre.

Dès le Moyen-Age, Oman est une nation prospère de marins-marchands qui, du port de Sohar, situé au nord d'Oman, et connu dès l'Antiquité, envoyaient leurs boutres en Afrique, en Inde et en Extrême-Orient.

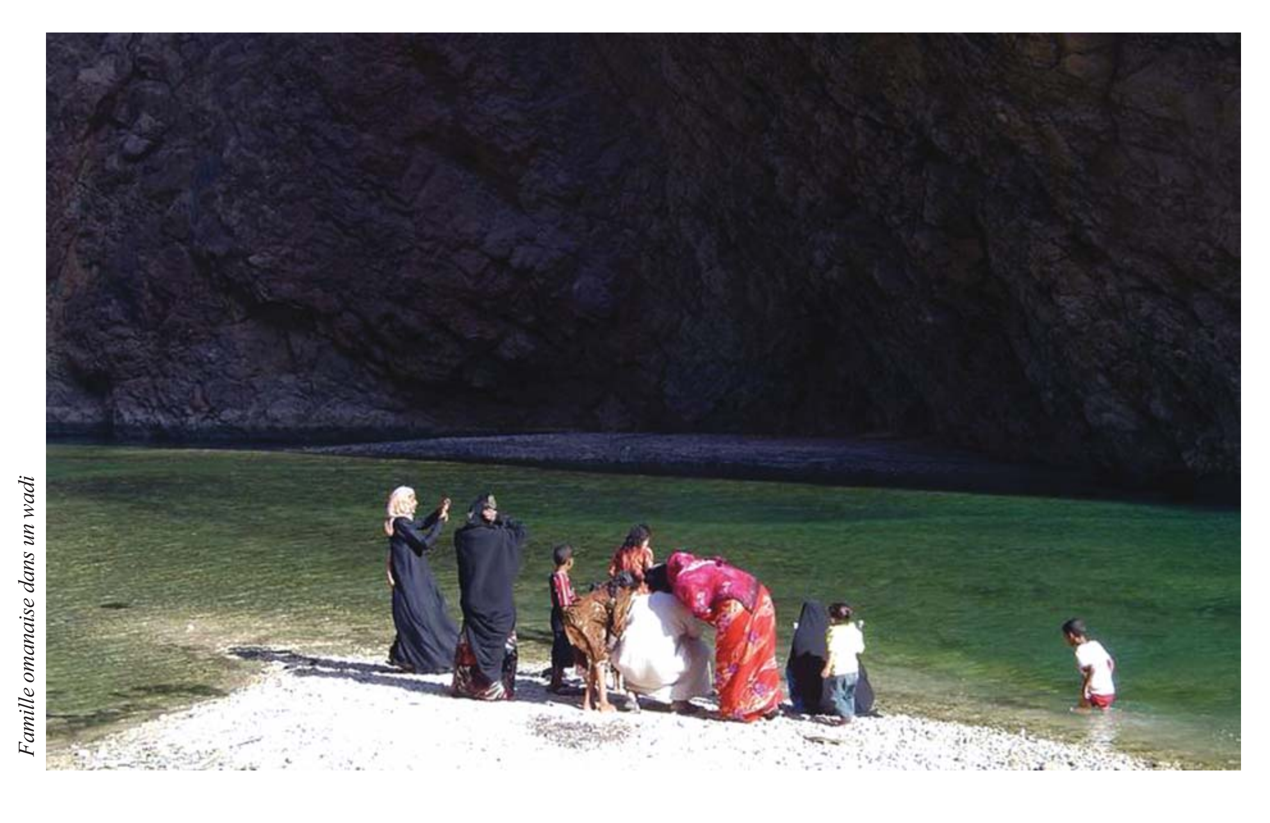
Le Sultan Qabous Ier

En 1967, la rébellion du Front de

Au XIVe siècle, l'île d'Ormuz contrôle, entre la Perse et Oman, le détroit du même nom. Les Portugais prennent Mascate et Sohar puis Ormuz en 1508. Ils créeront, au XVIIIe siècle, des comptoirs maritimes sur la côte des Emirats arabes unis.



Mosquée dans la ville de Sur


Famille omanaise dans un wadi

Libération du Dhofar, mouvement marxiste soutenu par le Yémen du sud et les pays communistes, aboutit en 1970 à la déposition du souverain Saïd III, au bénéfice de son fils Qabous Ier, douzième descendant de la dynastie.

Son règne inaugure une ère de modernité pour le Sultanat. A l'avènement du Sultan Qabous, en effet, le Sultanat était replié sur lui-même, à plusieurs siècles du monde moderne. Il n'existait que trois écoles, un seul hôpital de 23 lits. La population souffrait de malnutrition et consommait de l'eau polluée. L'espérance de vie y était de 47 ans.

Aujourd'hui, toute la population, qui est d'environ trois millions d'habitants, a accès à l'éducation, aux soins, à l'eau et à l'électricité. La première université, l'Université nationale Sultan Qabous, a ouvert ses portes en 1986. Le réseau routier et les installations touristiques sont bien développés et de bonne qualité.

Le pays est gouverné selon les préceptes ancestraux de l'islam. Le système judiciaire est également fondé sur la loi islamique.

Le gouvernement est un système bicaméral, la loi fondamentale de l'Etat prévoit l'établissement du conseil d'Oman créé par décret royal en 1997. Il comprend le comité consultatif, *Majlis al-Surat*, dont les membres sont élus par les citoyens omanais tous les trois ans et le conseil d'état *Majlis al-Dowlat* dont les membres sont nommés par le Sultan. Ce système, au sein duquel la prise de décision est collégiale et consensuelle, fait d'Oman un des États les plus stables de la péninsule Arabique.

Sur le plan international, le sultanat d'Oman est membre de la Ligue arabe et de l'Organisation des Nations Unies. Il fonde sa politique étrangère sur le bon voisinage et la coopération entre les pays du Golfe Persique. En 1981, le Conseil de Coopération du Golfe (CCEAG) comprenant Arabie Saoudite, Bahreïn, Emirats Arabes Unis, Koweït, Oman,

Qatar, soit 44% des réserves mondiales de pétrole, est créé. Il a pour vocation la défense et l'intégration économique des pays membres. Lors de la guerre Iran-Irak, le Sultan Qabous a maintenu les relations avec la République islamique d'Iran et a conservé une certaine neutralité lors de la guerre du Golfe de 1990 à 1991.

Les Omanais

Comme les populations autochtones de toute la péninsule arabique, les Omanais sont, pour la plupart, de souche arabe. Ils sont les descendants des tribus bédouines, dont une partie était nomade, vivant de l'élevage des chameaux. L'autre partie, sédentaire, vivait de la pêche des poissons et des perles, de la culture des palmiers-dattiers et des légumes, ainsi que des échanges maritimes internationaux. Dans le Sultanat, on peut croiser aussi des citoyens omanais à la peau noire, descendants des anciennes possessions d'Afrique.

Les Omanais sont, dans leur très grande majorité, musulmans. Dès les débuts de l'islam, les tribus arabes du pays, s'opposant à Ali, adoptèrent l'ibadisme, variante modérée du kharidjisme, mouvement sectaire de l'islam s'opposant tant au sunnisme qu'au chiisme. Les trois quarts des Omanais sont toujours d'obédience ibadite, le quart restant appartenant à la branche sunnite de l'islam. En raison de l'importante minorité indienne, 13 % de la population totale sont hindous.

Le code vestimentaire des Omanais semble, au premier coup d'œil, assez simple: les hommes sont en blanc, les femmes en noir. Quand on croise une famille omanaise lambda, on distingue le chef de famille, élégamment habillé de la *dishdasha*, robe blanche immaculée très sobre, attachée au col d'un cordon joliment travaillé. Il est coiffé du *kumma*, chapeau rond brodé ou d'une étoffe nouée en turban, en coton ou laine cachemire.

Aujourd'hui, toute la population, qui est d'environ trois millions d'habitants, a accès à l'éducation, aux soins, à l'eau et à l'électricité. La première université, l'Université nationale Sultan Qabous, a ouvert ses portes en 1986. Le réseau routier et les installations touristiques sont bien développés et de bonne qualité.



Pêcheurs au souk aux poissons d'Oman


Omanais de la péninsule du Musandam

C'est d'ailleurs le vêtement national, porté par les employés de l'Etat. Il est entouré de son ou de ses épouses, vêtues de l'*abbaya*, houppelande noire qui cache leur belle robe colorée, et qui, rabattue à la main, masque entièrement le visage. Selon leur origine géographique et religieuse, les femmes peuvent porter des robes magnifiquement colorées, sans abbaya. C'est le cas surtout à la campagne. Elles sont presque toujours voilées et peuvent porter un curieux masque, le burqa, qui cache le front et le nez, fait de cuir noir ou de tissu richement brodé, ou encore en or pour les grandes occasions. Les dishdashas portées par les jeunes gens et les hommes le week-end peuvent être de couleur brune, prune, lilas. Lorsqu'ils se déplacent en groupe dans la rue ou sur la plage, l'ensemble est un régal pour les yeux.

Les dishdashas portées par les jeunes gens et les hommes le week-end peuvent être de couleur brune, prune, lilas. Lorsqu'ils se déplacent en groupe dans la rue ou sur la plage, l'ensemble est un régal pour les yeux.

En raison de l'insuffisance de la main-d'œuvre locale, Oman est aussi peuplé d'un grand nombre de résidents expatriés (26 % de la population totale), venus pour la plupart d'Asie ou du sous-continent indien, Philippins, Indo-pakistanais, Bengalis, qui représentent le gros de la main-d'œuvre, et qui continuent à porter leur tenue traditionnelle d'origine.

De nombreux ouvriers et ingénieurs venus de Chine construisent à Oman les autoroutes du Sultanat. En ces jours suivant le Nouvel an chinois, il est surprenant de voir, parmi les baraquements des chantiers, des portiques décorés de lampions rouges et des calligraphies chinoises célébrant la nouvelle année.

L'encens, richesse nationale

Bien sûr, Oman est assis sur une réserve de pétrole estimée à plus de 600 millions de tonnes, pour une production annuelle de l'ordre de 40 millions de tonnes, le gaz naturel étant la deuxième richesse du sous-sol. Les pêcheurs de

perle, vaincus par la perle de culture japonaise, ont disparu dans les années 1930. Reste, pour envoûter le visiteur, les fragrances produites par l'arbre à encens, qui était l'arbre sacré des anciennes religions monothéistes.

De nombreuses vallées à encens existent à Oman, comme celle de Dawkah qui est classée patrimoine mondial de l'Unesco. La région de l'encens commence dès les montagnes du Dhofar près du Yémen et s'étend jusqu'au *Quart vide*, la région désertique proche de l'Arabie Saoudite. Le climat chaud et humide de cette région permet la culture de l'arbre à encens qui est considéré ici comme un des meilleurs du monde.

L'encens, extrait du tronc de l'arbre, est toujours employé dans les mosquées, les temples et les églises. Les blanchisseurs omanais en imprègnent les dishdashas de leurs clients, et les femmes placent un brûleur d'encens sous leurs voiles pour parfumer leurs cheveux. Les parfumeurs du monde entier viennent chercher à Oman de quoi créer de nouveaux parfums.

Déjà, les Grecs et les Romains étaient sans cesse à la recherche de l'encens, que leur aristocratie utilisait comme complément des produits cosmétiques et qui était aussi utilisé au cours des cérémonies religieuses.

Mélangé au musc, au santal, à l'ambre, les bâtons d'encens finement moulus permettent de créer des parfums. La résine de l'arbre à encens est également utilisée dans leur composition.

Dans les années 1980, les autorités d'Oman décidèrent de faire revivre la tradition de la parfumerie omanaise. Le savant français Guy Robert, *nez* de Chanel, Dior, Hermès et Gucci, invité à venir travailler à Oman, mit au point le parfum Amouage à base d'un encens de Salallah, d'eau de rose et de myrrhe. Il est aussi le créateur de *Monsieur Rochas*, *Madame Rochas*, *Equipage* d'Hermès et a participé au *Cinq* de Chanel. Les bouteilles du parfum *Amouage* sont en argent pur recouvertes d'or 24 carats. Certaines sont serties de pierres précieuses telles que l'émeraude, la hyacinthe,



Omanais sur une plage à Mascate


Enfants de pêcheurs

la malachite, le lapis lazuli. La stylisation du flacon s'inspire de l'héritage omanais. Les flacons de parfum de luxe pour homme sont en forme de khanjar, le poignard omanais, les flacons de parfum pour femmes sont surmontés d'un capuchon doré en forme de mosquée.

Dans les années 1980, les autorités d'Oman décidèrent de faire revivre la tradition de la parfumerie omanaise. Le savant français Guy Robert, nez de Chanel, Dior, Hermès et Gucci, invité à venir travailler à Oman, mit au point le parfum Amouage à base d'un encens de Salallah, d'eau de rose et de myrrhe.

La péninsule du Musandam

La spectaculaire péninsule du Musandam, appelée parfois *le mystérieux concierge du Golfe*, située face au détroit d'Ormuz, est une partie géographiquement séparée du Sultanat par les Emirats Arabes Unis, et de l'Iran par 45 km à travers les eaux du détroit. Ses hautes falaises de calcaire ont été formées il y a des millions d'années, en même temps que la chaîne de montagne du Zagros en Iran, quand les plaques rocheuses sous-marines sont entrées en collision. Elle voit passer les plus gros tonnages d'or noir du monde. 17 millions de barils transitent chaque jour par ses eaux territoriales, soit 50 % des réserves pétrolières mondiales. Elle reste néanmoins un site paradisiaque dont les eaux habitées par les dauphins sont bordées de fjords vertigineux que les touristes parcourent sur les *dhows*, les traditionnels boutres de bois. La côte est parsemée de plages et de villages de pêcheurs uniquement accessibles par la mer, habités souvent par une seule famille, formant une tribu, base de la société omanaise. Des vestiges de cités disparues depuis 5000 ans ont été retrouvés, témoins de l'existence d'une autre tribu errante, de l'ethnie des *Siqus*, qui menait une existence de bergers d'une dureté similaire à celle des Bédouins. On pense qu'ils descendent des populations qui vivaient dans l'extrême nord d'Oman avant l'arrivée des tribus arabes et qui ont résisté au fil des siècles aux multiples envahisseurs.

Mascate

Une canadienne installée dans la capitale omanaise nous a affirmé: "Muscat is a paradise". En ce mois de février, le

festival annuel de la capitale omanaise bat son plein et on peut en effet s'y distraire du matin au soir. Les plages, les parcs, les musées et les salles de spectacle sont réquisitionnés pour offrir à la population des courses de chameaux et de chevaux, des combats de taureaux, des expositions, des concerts, des ballets, des pièces de théâtre, des colloques et des concours de poésie. Revers de la médaille, les hôtels, pourtant fort nombreux à Mascate, affichent complet, les plus beaux se trouvant sur la côte; tel le Chedi, notre préféré, palace dont l'architecture contemporaine s'inspire de celle, traditionnelle, des nombreux forts qui défendaient la côte des intrusions extérieures dès le XVIIIe siècle.

La mosquée du Sultan Qabous Ier, ouverte en 2001, est un des plus beaux monuments de la ville. C'est l'une des plus grandes du monde. Elle peut accueillir jusqu'à 20 000 fidèles et recouvre 40 000 m². Elle est élevée sur un socle au niveau de la rue pour respecter la tradition omanaise. Elle doit beaucoup au savoir-faire iranien puisque ce sont des maîtres persans qui ont créé son tapis de 21 tonnes, composé d'une seule pièce de 60 par 70 mètres et de 1 700 millions de nœuds. Il en est de même pour les céramiques florales, inspirées des modèles Safavides d'Ispahan, qui ornent ses murs. Des maîtres verriers français ont réalisé les grands vitraux.

Les espaces naturels de la côte Est

La route côtière qui s'étend de Mascate à Sour, important port situé sur la corne de la péninsule arabique, traverse des mangroves, refuge des oiseaux migrateurs, ainsi que de nombreux *wadis* plantés de palmiers-dattiers géants, ressource agricole très importante à Oman. A la saison des pluies, les eaux de ces rivières, à sec le reste de l'année, se gonflent en un clin d'œil et remplissent, en une semaine, puits et nappes



Les omanais

Environ 3000 réseaux d'aflajs conduisent l'eau des sources souterraines, par gravité, sur des kilomètres, pour alimenter l'agriculture et les peuplements permanents. Ce système d'irrigation, fruit de l'expérience des anciens Omanais, permet d'envoyer l'eau dans toutes les directions souhaitées.Cinq de ces systèmes sont également inscrits au patrimoine mondial de l'Unesco. Ils ne sont pas sans rappeler les qanats du désert iranien.


Les dunes de Wahiba

phréatiques, grâce à un ingénieux système de barrages répartis sur le territoire.

Environ 3000 réseaux d'*aflajs* conduisent l'eau des sources souterraines, par gravité, sur des kilomètres, pour alimenter l'agriculture et les peuplements permanents. Ce système d'irrigation, fruit de l'expérience des anciens Omanais, permet d'envoyer l'eau dans toutes les directions souhaitées. C'est ainsi que montagnes et déserts, transformés en oasis, accueillent la culture d'arbres, de céréales, de fruits et de légumes dans les endroits les plus arides. Cinq de ces systèmes sont également inscrits au patrimoine mondial de l'Unesco. Ils ne sont pas sans rappeler les qanats du désert iranien.

La mosquée du Sultan Qabous Ier, ouverte en 2001, est un des plus beaux monuments de la ville. C'est l'une des plus grandes du monde. Elle peut accueillir jusqu'à 20 000 fidèles et recouvre 40 000 m².

Le port de Sour accueillait, il y a encore trois ou quatre ans, des chantiers navals où l'on fabriquait les *dhows*, ces boutres de bois utilisés par les pêcheurs omanais, qui leur préfèrent dorénavant les barques en fibre de verre, légères et meilleur marché. C'est ici que fut récemment construit le navire de Sinbad, le *Sohar*, pour démontrer à notre époque les prouesses des marins omanais dans l'antiquité. Il avait un mât principal de 22 mètres et fut construit en utilisant les mêmes techniques que celles des bateaux traditionnels: pas de clous, trois voiles et une coque double. Il commença son voyage vers la Chine en 1981. L'équipage, sous le commandement d'un Irlandais, était composé de vingt marins pour la plupart omanais. Après avoir parcouru 6000 miles en six mois, il arriva en Chine, démontrant une fois de plus que les marins omanais étaient capables de naviguer sur un bateau en fibre de corde et donnant corps ainsi à la légende de Sinbad. On peut l'admirer dorénavant sur une place de Mascate où il est exposé.

A l'intérieur, les dunes de sables de Wahibah accueillent des safaris en voitures tout terrain, pour le plus grand plaisir des touristes et des locaux en mal

d'émotion et de montée d'adrénaline. Mais elles sont surtout le lieu de vie d'une faune dont nous découvrons d'émouvantes traces sur le sable au petit matin, en sortant des *barastis*, ces huttes des campements du désert, recouvertes de feuilles de palmiers.

La grande curiosité d'Oman reste les énormes tortues vertes qui viennent pondre sur quelques plages de l'Océan indien, une fois tous les quatre ans. Ces espèces étant protégées, on ne peut assister à ce spectaculaire événement qu'accompagné de guides munis d'autorisation pour pénétrer sur les sites de ponte, comme c'est le cas à Ras Al Jinaïz, au sud de Sour. A la nuit tombée, pour éviter les prédateurs, ces énormes bêtes, dont le poids peut atteindre 150 kg, creusent un trou profond dans lequel elles déposent une centaine d'œufs, recouverts d'une membrane blanche. Une fois la ponte terminée, elles rebouchent la cavité puis repartent, épuisées, vers la mer.

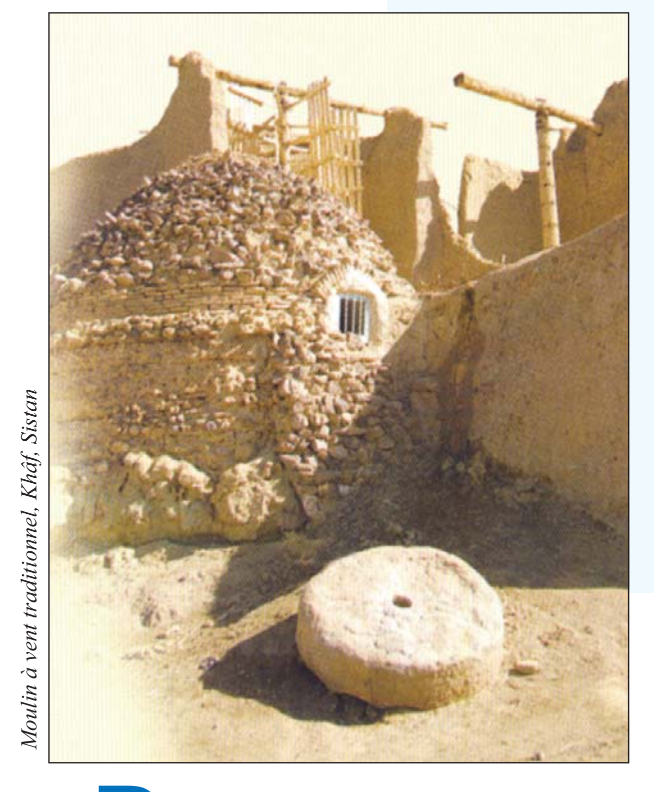
Les petites tortues sortiront du sable au bout de deux mois, en déchirant la membrane de leur œuf et se précipiteront vers la mer en livrant un inégal combat contre les goélands qui guettent leur apparition. Si elles attendent le jour, la plupart seront dévorées avant d'atteindre l'eau. Une fois la mer atteinte, elles ne seront pas pour autant sorties d'affaire car elles devront encore craindre les crabes ou autres prédateurs marins.

Sur un millier d'œufs, seulement trois ou quatre petits pourront survivre. Notre grande joie est d'avoir pu forcer un peu la nature en confiant aux gardiens du site quelques nouveau-nés menacés d'être dévorés. Après une journée passée dans un aquarium, ils seront mis à la mer, la nuit venue, augmentant un peu leur chance de survie. ■

La grande curiosité d'Oman reste les énormes tortues vertes qui viennent pondre sur quelques plages de l'Océan indien, une fois tous les quatre ans. Ces espèces étant protégées, on ne peut assister à ce spectaculaire événement qu'accompagné de guides munis d'autorisation pour pénétrer sur les sites de ponte.



Tortue pondant sur la plage de Ras Al Jinz


Moulin à vent traditionnel, Khâf, Sistan

Historique des moulins à vent

Hoda SADOUGH

De l'origine des temps à nos jours, l'humanité a toujours été animée par la volonté d'utiliser toutes les ressources de la nature pour rendre sa vie plus facile ou plus agréable. Le vent constitue avec l'eau la première source d'énergie mécanique d'origine naturelle et la plus ancienne à avoir été exploitée par l'homme.

On a exploré le monde à l'aide de navires avançant grâce au vent bien avant l'invention du moteur. La propulsion d'embarcations au moyen de voiles a sans doute été la première utilisation de l'énergie éolienne. En effet, les premiers bateaux à voile datent de 3000 ans avant Jésus-Christ. Les moulins à vent sont également une invention d'origine très ancienne. Certains historiens de l'éolienne ont ainsi avancés que les moulins à vent existeraient depuis plus de 3000 ans. On pense que des roues rudimentaires fonctionnant à l'énergie éolienne furent utilisées en Perse dès le VIIème siècle, voir avant. Dès leur avènement en Occident, ils furent considérés comme un instrument de libération par certains paysans, car les seigneurs taxaient l'utilisation des rivières qui coulaient sur leurs terres. Ces moulins étaient principalement employés pour le pompage de l'eau abreuvant le bétail, l'irrigation des terres, mais aussi pour subvenir aux besoins quotidiens des éleveurs et cultivateurs. On les utilisait également pour pomper de l'eau de mer, scier du bois, fabriquer du papier, de l'huile ou encore pour le meulage de divers matériaux. Le moulin à vent à axe horizontal a été le premier moteur dans plusieurs contrées et aussi l'objet de multiples inventions au cours des siècles. Vraisemblablement inventés en Perse vers l'an 700 avant notre ère, il s'agissait probablement d'une extrapolation des voiles de bateaux qui sillonnaient les fleuves de ces régions et qui inspirèrent les inventeurs de ces nouveaux moulins. Un tronc d'arbre portait quatre à huit cloras horizontaux eux-mêmes reliés par un ensemble de pales verticales faites de roseaux, de toile ou de cuir. La bâtisse construite de torchis faisait face au vent dominant par une ou deux

chicanes. Le vent s'engouffrant à l'intérieur faisait tourner les pales de ces moulins rudimentaires. Les plus anciens moulins attestés se trouvent dans la région de Sistan (région aride d'Iran et d'Afghanistan). Ces moulins, en usage dès le VIIème siècle, étaient à axe vertical et entourés d'une maçonnerie dirigeant le vent vers la pale descendante et protégeant du vent la pale montante. Le moulin tournait grâce à la différence de poussée entre les deux pales. Ce type de moulin n'était donc pas orientable et était adapté au vent dit "120 jours" qui soufflait continûment dans la région.

Le moulin à vent s'est généralisé en Europe vers le XII siècle, d'abord sur les côtes maritimes des pays du nord comme notamment la Grande Bretagne et les Pays Bas, puis dans les pays de la bordure Atlantique et de la mer Baltique. Bien qu'il existe encore beaucoup de moulins à vent en France et en Grèce, le Danemark et la Hollande sont en Europe les seuls pays qui ont véritablement fait survivre la culture de la technologie éolienne et ce n'est pas un hasard s'ils sont aujourd'hui les leaders dans le domaine de l'industrie éolienne. Il faut dire que le pompage de l'eau hors des polders, en Hollande, était une question de survie et jusqu'à récemment, ce sont les moulins à vent qui ont été chargés de cette tâche. L'intérêt actuel pour l'énergie éolienne provient du besoin d'élaborer des systèmes d'énergie propre durable auxquels on peut se fier à long terme. La crise pétrolière de 1974 a surtout été un point de départ pour les pays riches qui les a notamment incités à investir dans le secteur des énergies renouvelables permettant la protection de l'environnement et assurant une partie de leurs besoins énergétiques. La renaissance des moulins à vent sous forme d'aérogénérateurs destinés à transformer l'énergie du vent en électricité via une génératrice est due à plusieurs facteurs notamment car c'est une source d'énergie renouvelable et inépuisable non polluante ayant un faible impact sur l'environnement. Une éolienne ne produit aucun rejet nocif pour la santé et l'environnement, ni pour les riverains, ni pour les générations futures et enfin elle permet de créer de l'électricité "propre". Cependant il existe des avis plus réticents au développement de cette technologie. Ces derniers soulignent que l'utilisation des éoliennes est essentiellement variable dans le temps. Les petites installations autonomes assurant le stockage de l'énergie sous forme d'accumulateurs sont très chères si on veut avoir de l'électricité en permanence. D'autre part, certains affirment que le développement des fermes éoliennes nuit au développement du tourisme. Les détracteurs des éoliennes dans les pays industrialisés avancent souvent le fait qu'elles polluent le paysage, sont bruyantes et que leur production ne suffit pas à couvrir les besoins énergétiques. ■



Cet étrange mur de moulin à vent a été bâti pour résister au fameux vent des 120 jours du Sistan

Le Plaisir perpétuel de Mario Vargas Llosa, sur l'œuvre de Flaubert

Le dimanche 17 février 2008, une table ronde a eu lieu au siège de Shahr-e Ketâb pour débattre de l'œuvre récente de Mario Vargas Llosa intitulée *Le Plaisir perpétuel*, auquel ont notamment participé Fath-Ollah Bi-niyâz et Belgheys Soleymâni, tous deux critiques littéraires, ainsi qu'Abdullah Kosari, traducteur.

Au cours de cette réunion, Fath-Ollah Bi-niyâz, lui-même auteur, a rappelé quelques éléments biographiques concernant Mario Vargas Llosa, grand auteur et critique littéraire, qui a notamment rédigé des critiques sur l'œuvre de Camus et de Sartre. Cet écrivain a lu de nombreux manuscrits de Flaubert afin de mener à bien sa recherche sur son œuvre majeure, *Madame Bovary*. Fath-Ollah Bi-niyâz révèle que le caractère d'Emma Bovary a beaucoup influencé Llosa, pour qui le caractère d'un personnage doit être parfaitement palpable. Le caractère d'Emma s'est en quelque sorte formé selon la philosophie de Spinoza, croyant que les désirs personnels et les instincts sont les éléments déterminant tout caractère. Bi-niyâz ajoute aussi que selon Llosa, la notion de "révolte" dans *Madame Bovary* n'appartient pas à un groupe social, mais est avant tout une révolte personnelle. C'est précisément ce type de révolte qui constitue l'objet d'attention de Llosa.

***Le Plaisir perpétuel,* un manuel pédagogique pour les jeunes écrivains et les critiques.**

A la suite de cette réunion, Belgheys Soleymâni a abordé diverses questions telles que les raisons ayant incité Llosa à analyser un tel personnage, de quel point de vue son analyse a été menée, ainsi que la différence entre le regard d'un écrivain sur l'œuvre d'un autre écrivain, et celui d'un critique sur une même œuvre.

Ces questions et les réponses apportées laissent à penser que l'on pourrait presque considérer l'œuvre de Llosa comme un manuel pédagogique pour les jeunes écrivains et critiques. Llosa, en lisant de



Dr. Fath-Ollah Bi-niyâz (centre), Abdullah Kosari (gauche) et Belgheys Soleymâni (droite)

façon interne le roman de *Madame Bovary*, étudie sa structure et son type d'écriture. Il montre en même temps que le regard d'un écrivain sur l'œuvre d'un autre est, sous bien des aspects, plus éclairant que celui d'un critique pour la même œuvre.

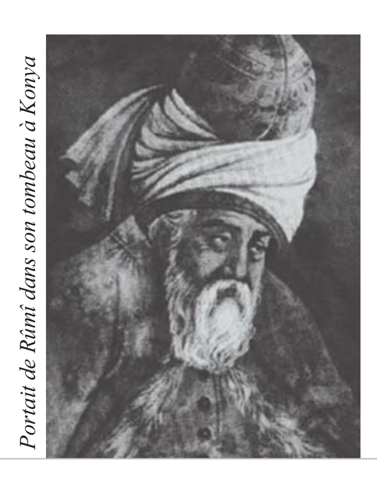
Mme Soleymâni a par la suite ajouté qu'en analysant *Madame Bovary* et en écrivant sur elle, l'écrivain-critique découvre certains aspects de sa propre écriture. Le regard de cet écrivain sur *Madame Bovary* est celui d'un écrivain latino-américain du XXe siècle: il trouve par conséquent des points communs entre la littérature autochtone et la littérature française.

Don Quichotte et *Madame Bovary* insistent tous les deux sur l'insuffisance du monde

Selon Abdullah Kosari, le traducteur de l'œuvre, Llosa défend l'idée d'une ressemblance entre Don Quichotte et *Madame Bovary*, qu'il avait déjà évoqué dans son œuvre *Pourquoi la Littérature*? D'après lui, les écrivains de ces deux romans donnent libre cours à l'"imagination" et insistent plus que jamais sur l'insuffisance du monde et sur la lutte des héros contre cette vérité amère. Dans cette lutte, les héros sont vaincus, mais ils ouvrent la voie et invitent les autres hommes à lutter à leur tour! Il convient enfin de préciser que le traducteur n'avait qu'un objectif pédagogique: faire apprendre aux jeunes écrivains les différentes manières d'écrire et de critiquer, en lisant l'œuvre de Llosa. ■

Nos esclaves intérieurs

S. NAFICI
F. L. MIREMADI


Portait de Rûmî dans son tombeau à Konya

Le Masnavi de Djalal od-Dîn Rûmî est une œuvre tellement riche et précieuse, qu'il serait possible d'en écrire des articles chaque jour durant des années. Aucun vers n'est dit au hasard, chaque histoire peut être décortiquée, nous être utile pour mieux nous connaître et être appliquée dans notre vie quotidienne.

L'ensemble de l'œuvre nous aide à nous approcher de la Vérité qui nous entoure.

Dans le présent article, nous avons choisi de partager notre point de vue sur la signification d'une partie de la première grande histoire du Masnavi: "le Roi et la jeune esclave", appelée aussi "la belle servante". Nous tenons à rappeler au lecteur que ce point de vue est le fruit de recherches effectuées sur de longues années et que nous espérons être proches de la vérité que veut nous transmettre Mowlânâ, mais qui n'en reste pas moins personnelle, et que d'autres interprétations peuvent exister.

Nous avons évoqué cette histoire parmi quatre dans un article précédent, en en donnant un résumé assez simplifié. Nous avons opté cette fois-ci pour une version plus proche de l'original qui donne un peu l'esprit des vers de Rûmî, mais qui n'en reste pas moins une adaptation en conte. Il s'agit de la version du livre sorti en 1988 intitulé *Le Mesnevi, 150 Contes soufis*, de Djalâl al-Dîn Rûmî[1]. C'est en 1990 que la traduction intégrale de Eva de Vitray Meyerovitch et Djamshid Mortazavi fut éditée aux éditions du Rocher.

"Le Roi et la jeune esclave" parle de nous, de nos erreurs, du lien entre notre corps, notre *djân* (principe vital) et notre esprit, de l'amour éphémère par rapport à l'Amour Véritable qui lui, nous apporte l'équilibre.

L'histoire

Note: toutes les "belle servante" ont été changées en "jeune esclave", les "sultan" en "roi", et les "bijoutier" en "orfèvre".

Il était une fois un roi, maître de la foi et du monde. Parti pour chasser, il s'éloigna de son palais et, sur son chemin, croisa une jeune esclave. En un instant, il devint lui-même un esclave. Il acheta cette jeune femme et la ramena à son palais afin de décorer sa

chambre de cette beauté. Mais aussitôt, la jeune esclave tomba malade.

Il en va toujours ainsi! On trouve la cruche mais il n'y a pas d'eau. Et quand on trouve de l'eau, la cruche est cassée! Quand on trouve un âne, impossible de trouver une selle. Quand enfin on trouve la selle, l'âne a été dévoré par le loup.

Le roi réunit tous ses médecins et leur dit:

"Je suis triste, elle seule pourra remédier à mon chagrin. Celui d'entre vous qui parviendra à guérir l'âme de mon âme pourra profiter de mes trésors."

Les médecins lui répondirent:

"Nous te promettons de faire le nécessaire. Chacun de nous est comme le messie de ce monde. Nous connaissons la pommade qui convient aux blessures du cœur."

En disant cela, les médecins avaient fait fi de la volonté divine. Car oublier de dire "Incha' Allah" rend l'homme impuissant. Les médecins essayèrent de nombreuses thérapies mais aucune ne fut efficace. Chaque jour, la jeune esclave dépérissait un peu plus et les larmes du roi se transformaient en ruisseau.

Chacun des remèdes essayés donnait le résultat inverse de l'effet escompté. Le roi, constatant l'impuissance de ses médecins, se rendit à la mosquée. Il se prosterna devant le Mihrab et inonda le sol de ses pleurs. Il rendit grâce à Dieu et lui dit:

"Tu as toujours subvenu à mes besoins et moi, j'ai commis l'erreur de m'adresser à un autre que toi. Pardonne-moi!"

Cette prière sincère fit déborder l'océan des faveurs divines, et le roi, les yeux pleins de larmes, tomba dans un profond sommeil. Dans son rêve, il vit un vieillard qui lui disait:

"Ô roi! Tes vœux sont exaucés! Demain tu recevras la visite d'un étranger. C'est un homme juste et digne de confiance. C'est également un bon médecin. Il y a une sagesse dans ses remèdes et sa sagesse provient du pouvoir de Dieu."

A son réveil, le roi fut rempli de joie et il s'installa à sa fenêtre pour attendre le moment où son rêve se réaliserait. Il vit bientôt arriver un homme éblouissant comme le soleil dans l'ombre.

C'était bien le visage dont il avait rêvé. Il accueillit l'étranger comme un vizir et deux océans d'amour se rejoignirent. Le maître de maison et son hôte devinrent amis et le roi dit:

"Ma véritable bien-aimée, c'était toi et non pas cette jeune esclave. Dans ce bas monde, il faut tenter une entreprise pour qu'une autre se réalise. Je suis ton serviteur!"

Ils s'embrassèrent et le roi dit encore:

"La beauté de ton visage est une réponse à toute question!"

Tout en lui racontant son histoire, il accompagna le vieux sage auprès de

"Le Roi et la jeune esclave" parle de nous, de nos erreurs, du lien entre notre corps, notre djân (principe vital) et notre esprit, de l'amour éphémère par rapport à l'Amour Véritable qui lui, nous apporte l'équilibre.

Notre langue est fort habile à faire des commentaires mais l'amour sans commentaires est encore plus beau. Dans son ambition de décrire l'amour, la raison se trouve comme un âne, allongé de tout son long dans la boue. Car le témoin du soleil, c'est le soleil lui-même.

la jeune esclave malade. Le vieillard observa son teint, lui prit le pouls et décela tous les symptômes de la maladie. Puis, il dit:

"Les médecins qui t'ont soignée n'ont fait qu'aggraver ton état car ils n'ont pas étudié ton cœur."

Il eut tôt fait de découvrir la cause de la maladie mais n'en souffla mot. Les maux du cœur sont aussi évidents que ceux de la vésicule. Quand le bois brûle, cela se sent. Et notre médecin comprit rapidement que ce n'était pas le corps de la jeune esclave qui était affecté mais son cœur.

Mais quel que soit le moyen par lequel on tente de décrire l'état amoureux, on se trouve aussi démuni qu'un muet. Oui! Notre langue est fort habile à faire des commentaires mais l'amour sans commentaires est encore plus beau. Dans son ambition de décrire l'amour, la raison se trouve comme un âne, allongé de tout son long dans la boue. Car le témoin du soleil, c'est le soleil lui-même.

Le vieux sage demanda au roi de faire sortir tous les occupants du palais, étrangers et amis.

"Je veux, dit-il, que personne ne puisse écouter aux portes car j'ai des questions à poser à la malade."

La jeune esclave et le vieillard se retrouvèrent donc seuls dans le palais du roi. Le vieil homme commença à l'interroger avec beaucoup de douceur:

"D'où viens-tu? Tu n'es pas sans savoir que chaque région a des méthodes curatives qui lui sont propres. Y a-t-il dans ton pays des parents qui te restent? Des voisins, des gens que tu aimes?"

Et, tout en lui posant des questions sur son passé, il continuait à lui tâter le pouls.

Si quelqu'un s'est mis une épine dans le pied, il le pose sur son genou et tente de l'ôter par tous les moyens. Si une épine dans le pied cause tant de souffrance, que dire d'une épine dans le cœur! Si une épine vient se planter sous la queue d'un âne, celui-ci se met à braire en croyant que ses cris vont ôter l'épine alors que ce qu'il lui faut, c'est un homme intelligent qui le soulage.

Ainsi, notre talentueux médecin prêtait grande attention au pouls de la malade à chacune des questions qu'il lui posait. Il lui demanda quelles étaient les villes où elle avait séjourné en quittant son pays, quelles étaient les personnes avec qui elle vivait et prenait ses repas. Le pouls resta inchangé jusqu'au moment où il mentionna la ville de Samarcande. Il constata une soudaine accélération. Les joues de la malade, qui jusqu'alors étaient fort pâles, se mirent à rosir. La jeune esclave lui révéla alors que la cause de ses tourments était un orfèvre de Samarcande qui habitait son quartier lorsqu'elle avait séjournée dans cette ville.

Le médecin lui dit alors:

"Ne t'inquiète plus, j'ai compris la raison de ta maladie et j'ai ce qu'il te faut pour te guérir. Que ton cœur malade redevienne joyeux! Mais ne révèle à personne ton secret, pas même

au roi."

Puis il alla rejoindre le roi, lui exposa la situation et lui dit:

"Il faut que nous fassions venir cette personne, que tu l'invites personnellement. Nul doute qu'il ne soit ravi d'une telle invitation, surtout si tu lui fais parvenir en présent des vêtements décorés d'or et d'argent."

Le roi s'empressa d'envoyer quelques-uns de ses serviteurs en messagers auprès de l'orfèvre de Samarcande. Lorsqu'ils parvinrent à destination, ils allèrent voir l'orfèvre et lui dirent :

"Ô homme de talent! Ton nom est célèbre partout! Et notre roi désire te confier le poste d'orfèvre de son palais. Il t'envoie des vêtements, de l'or et de l'argent. Si tu viens, tu seras son protégé."

A la vue des présents qui lui étaient faits, l'orfèvre, sans l'ombre d'une hésitation, prit le chemin de palais, le cœur rempli de joie. Il quitta son pays, abandonnant ses enfants et sa famille, rêvant de richesses. Mais l'ange de la mort lui disait à l'oreille:

"Va! Peut-être crois-tu pouvoir emporter ce dont tu rêves dans l'au-delà!"

A son arrivée, l'orfèvre fut introduit auprès du roi. Celui-ci lui fit beaucoup d'honneur et lui confia la garde de tous ses trésors. Le vieux médecin demanda alors au roi d'unir l'orfèvre à la jeune esclave afin que le feu de sa nostalgie s'éteigne par le jus de l'union.

Durant six mois, l'orfèvre et la jeune esclave vécurent dans le plaisir et dans la joie. La malade guérissait et embellissait chaque jour.

Un jour, le médecin prépara une décoction pour que l'orfèvre devienne malade. Et, sous l'effet de sa maladie, ce dernier perdit sa beauté. Ses joues





Dessins de S. NAFICI

se ternirent et le cœur de la jeune esclave se refroidit à son égard. Son amour pour lui s'amenuisa ainsi jusqu'à disparaître complètement.

Quand l'amour tient aux couleurs ou aux parfums, ce n'est pas de l'amour, c'est une honte (ou un mensonge). Ses plus belles plumes, pour le paon, sont ses ennemies. Le renard qui va librement perd la vie à cause de sa queue. L'éléphant perd la sienne pour un peu d'ivoire.

Il disait:
"Un chasseur a fait couler mon sang, comme si j'étais une gazelle et qu'il voulait prendre mon musc. Que celui qui a fait cela ne croie pas que je resterai sans me venger."

Il rendit l'âme et la jeune esclave fut délivrée des tourments de l'amour. Mais l'amour de l'éphémère n'est pas l'amour.

Etant donné que le Masnavi est un livre qui parle de notre intérieur, la royauté dont nous parle Mowlânâ est un état avec lequel nous sommes nés, mais qu'il faut arriver à conserver afin de mourir en roi.

La jeune esclave, avant que le roi ne tombe amoureux d'elle, est un être avec un niveau social bien inférieur à lui, qui de plus peut être vendue et achetée. Mais lorsque le roi tombe amoureux d'elle, elle n'est plus une esclave.

Mowlânâ nous dit:
"L'âme (*djân*) du roi devint esclave de cette esclave" (extrait de la traduction intégrale) ou dans la version ci-dessus "en un instant il devint lui-même esclave".

La jeune esclave n'en est plus une puisqu'elle est devenue "roi".
Et le roi n'est plus "roi"; il est devenu l'esclave de ce nouveau "roi".

Note: Roi en persan n'a pas de féminin ou masculin. A l'époque Sassanide il y a eu des femmes "roi" entre le Ier et le VIème siècle.

La royauté chez Mowlânâ

Etant donné que le Masnavi est un livre qui parle de notre intérieur, la royauté dont nous parle Mowlânâ est un état avec lequel nous sommes nés, mais qu'il faut arriver à conserver afin de mourir en roi.

Disons plus simplement, nous naissons tous roi mais la plupart du temps nous ne mourons pas roi parce que nous avons tendance à nous "laisser aller".

Pourquoi n'arrivons-nous pas à garder notre état royal?

Un roi qui règne sur le pays de son existence n'a pas le droit de tomber amoureux de "petites choses".
Un roi n'a pas le droit de se mettre en colère, sinon il ne serait pas juste.
Un roi n'a pas le droit d'être attaché au monde matériel et physique car il ferait des erreurs de jugement (ex: si un roi n'aimait qu'Ispahan, s'y installait et ne s'occupait que de lui… qu'adviendrait-il du pays entier et des populations?)

Un roi devient un bon roi lorsqu'il ne veut que le meilleur pour son pays.

Mais le roi de cette histoire qui, en vérité, symbolise notre propre vie intérieure, commet justement cette erreur. A cause de sa faiblesse liée à la concupiscence qu'il laisse se développer en lui, il tombe amoureux d'une personne plus "petite" que lui. Et il perd tous ses moyens lorsque l'esclave tombe malade. Il ne s'occupe de rien d'autre et est totalement désespéré.

L'amour n'est pas remis en question, mais Mowlânâ veut nous amener à comprendre l'Amour Véritable.
Livre 1 vers 115

"En parlant de l'amour, l'intellect gît impuissant, tel un âne couché dans la boue: c'est l'Amour seul qui a donné l'explication de l'amour et du sort des amoureux."

L'Amour Véritable est l'intellect véritable ou la raison véritable.

Le roi, notre *djân* (le principe vital) et l'esclave notre corps

Le roi qui ne pense qu'à son corps n'est pas raisonnable, et le roi qui ne pense qu'à son *djân* (sa vie) ne l'est pas non plus.

Le *djân* est ce qui nous garde en vie. Nous l'appelons souvent "âme", mais ce n'est pas l'âme. Le *djân* est le principe vital, c'est ce qui nous permet d'être en vie au même titre que les végétaux, animaux, et le reste. Ce qui nous différencie, c'est notre possibilité de créer par notre pensée ou notre esprit puis par nos actes l'environnement nécessaire qui puisse faire place à l'âme.

Nous naissons. Nous avons un *djân*. Enfant, nous développons notre personnalité avec notre esprit qui lui sait différencier le bien et le mal. C'est l'esprit qui donne les ordres au *djân*, et le *djân* au corps. C'est grâce à notre esprit, à nos pensées, que nous pouvons purifier notre *djân*. Si nous pensons "bien", alors nous deviendrons "bien", et si nous pensons "mal", alors nous deviendrons "mal". Donc la purification du corps et de l'esprit commence tout deux par l'esprit puisque c'est l'esprit qui choisit à la fois ce que l'on mange et ce que l'on pense.

Pour comprendre la différence entre le *djân* et l'esprit, nous pouvons dire que dans un état de coma, nous possédons toujours notre *djân*, mais notre esprit est ailleurs. Au moment de la mort, c'est le *djân* qui disparaît.

La perfection de l'Amour et l'intellect (liée à l'esprit) est la création de l'équilibre. Et c'est dans l'équilibre que se crée l'environnement propice à la descente de l'âme dans notre corps.

Notre roi (celui de cette histoire) comprend très vite que ce qu'il a acheté et dont il est tombé amoureux est malade. Nous sommes clairement convaincus que l'âme ne peut être malade, c'est le *djân* qui peut être malade lorsqu'il est sorti de son état d'équilibre. Et c'est de cela que souffre la jeune esclave.

Lorsque nous parlons du roi et de l'esclave, il ne s'agit pas de deux personnes dont l'une est d'un rang social, et l'autre d'un rang plus bas. Le roi est un outil important dont nous avons besoin constamment pour vivre, comme pour respirer.

En vérité, ce roi est notre *djân*.

Le roi a choisit la jeune esclave avec son esprit. Et par ce choix, il a mis son *djân* au service de son corps. Alors que le corps doit toujours rester au service de l'esprit et du *djân*.

La jeune esclave est notre physique qui doit être contrôlé par le roi. Si notre corps est au service de notre roi, ou tout simplement son ami, tout va bien. Mais si notre roi devient esclave de notre corps

La jeune esclave est notre physique qui doit être contrôlé par le roi. Si notre corps est au service de notre roi, ou tout simplement son ami, tout va bien. Mais si notre roi devient esclave de notre corps et que toutes les envies du roi ne sont que celles de son corps, alors on sort totalement de l'équilibre.



et que toutes les envies du roi ne sont que celles de son corps, alors on sort totalement de l'équilibre.

Celui-là est raisonnable qui choisit des amis plus raisonnables que lui et qui ont eux trouvé un équilibre dans leur vie.

Trois autres esclaves: L'attachement au monde, la jalousie et la colère appelés aussi les trois souris

Nous avons évoqué dans les articles précédents certaines de ces "esclaves" qui nous font descendre de notre royauté: la colère, l'attachement au monde et la jalousie.

Est-ce que nous mangeons par le nez? Ou par notre oreille? Non, alors que nos oreilles et notre nez ont un chemin vers notre intérieur. Mais c'est bien la bouche que nous utilisons pour manger. Tant que nous sommes dans l'équilibre, tout va bien. Mais si nous voulons manger par l'oreille, alors nous le perdons. Pourquoi? Parce que nous perdrons l'ouie, et aurons toujours faim.

S'agissant de la colère, si elle est contrôlée, elle nous aide à trouver l'équilibre.

Un exemple: si nous subissons une cruauté, si nous la colère ne venait pas en nous, alors nous ne comprendrions pas qu'il s'agit de la cruauté. Si nous nous mettons en colère, c'est que nous comprenons la différence entre la cruauté et la non cruauté.

Si nous utilisons la colère dans ce même instant, ce n'est pas bon car nous sortons de l'équilibre, mais si nous contenons notre colère sans l'exposer, elle nous donne une force qui nous permet de trouver le chemin pour sortir de la cruauté.

Ce n'est donc pas la colère qui est mauvaise, mais la manière de l'exposer et le moment de l'utiliser qui est important. Car en parlant de contrôler la colère, notre but n'est pas non plus de devenir des "aubergines".

Concernant l'attachement au monde et la jalousie, c'est la même chose. Ils ne sont pas mauvais en soi. S'ils sont utilisés au bon moment et au bon endroit, ils peuvent même nous aider à nous élever et à nous perfectionner.



Concernant l'attachement au monde et la jalousie, c'est la même chose. Ils ne sont pas mauvais en soi. S'ils sont utilisés au bon moment et au bon endroit, ils peuvent même nous aider à nous élever et à nous perfectionner.

L'attachement à Dieu, l'attachement à notre conjoint, aux bontés de nos amis, aux arbres, à la nature nous permettent de rester toujours dans l'équilibre.

La jalousie envers quelqu'un qui sait ne pas s'énerver, la jalousie envers les bonnes choses n'est pas non plus de la jalousie.

En se libérant des besoins matériels superficiels que peut avoir notre *djân* à travers notre corps, nous nous libérons en même temps des trois souris[2]; car en vivant pour notre esprit et non pour notre corps, alors notre colère, notre jalousie ou notre attachement au monde ne se déclenchent plus pour notre petite personne, mais pour des raisons plus grandes liées à notre esprit de justice et de vraie grandeur.

Le *hakim* et l'orfèvre

Dans cette histoire, nous avons quatre personnages: le roi, la jeune esclave, le vieux sage (ou *hakim*) et l'orfèvre. Nous

avons dit que le roi est notre *djân*, la jeune esclave notre corps.

Et nous considérons que le *hakim* (ou le vieillard) est notre équilibre et l'orfèvre nos envies physiques.

Notre *djân* (roi) tombe amoureux de notre corps (jeune esclave), notre corps (jeune esclave) des plaisirs physiques (orfèvre), et le *hakim* (sage) est celui qui vient créer l'équilibre entre eux tous.

Tuer l'orfèvre en vérité sert à rétablir l'équilibre. Il ne s'agit pas ici de tuer un homme.

Notre corps, qui est la jeune esclave de notre propre histoire, est coincé entre son *djân*, c'est-à-dire son roi, et ses envies physiques qui lui viennent de l'extérieur, l'orfèvre.

Le *hakim* montre la vérité de l'orfèvre à la jeune esclave, et c'est à partir de ce moment-là que la jeune esclave, elle-même libérée, peut voir la vérité et la grandeur du roi, donc de son *djân*. Elle retrouve alors sa place qui est de servir son roi: notre corps doit être au service de notre *djân* et de notre esprit.

Pour arriver à un esprit pur, notre *hakim* doit se trouver entre notre *djân* et notre esprit. Et petit à petit, le roi deviendra lui-même *hakim*.

L'équilibre dans la connaissance

Ce qui nous amène à l'équilibre, c'est la connaissance.

Le roi se trompe en allant vers les médecins qui sont des médecins en apparence parce qu'ils ne connaissent pas la maladie de la jeune femme.

Mais lorsqu'il s'endort dans la mosquée, qu'il atteint son *hakim* et fait connaissance avec lui, il finit par comprendre qu'il n'était pas amoureux de l'esclave, mais qu'il est maintenant vraiment amoureux de son "sage intérieur".

Nous constatons ici que le *hakim* ne tue pas la jeune esclave pour libérer le roi. Il lui montre la vérité de ses désirs physiques afin qu'il les connaisse. La jeune esclave peut devenir reine en devenant la femme ou l'amie du roi, mais elle ne peut devenir roi.

C'est dans ce point que la différence entre les religions d'Abraham qui nous aident à devenir amis avec notre corps et les autres philosophies qui "tuent" la jeune esclave ou le corps en le mettant en prison, en lui imposant des interdictions drastiques.

Encore une fois, le roi (*djân*) peut devenir ami avec la jeune esclave (son corps), mais elle ne peut pas devenir son esclave.

Mowlânâ veut nous montrer une solution pour trouver l'équilibre entre notre *djân* et notre corps.

Ce qui nous sauve le *djân*, le réveille et rend actif notre *hakim*, c'est la connaissance. Et la connaissance commence par l'acceptation de l'évidence que nous ne savons rien, comme le disait Socrate, mais que nous nous devons de savoir; lorsque cet équilibre est établi chez l'être humain, alors il est prêt à recevoir l'âme.

"Ô frère, tu es esprit, le reste n'est de la chair et os

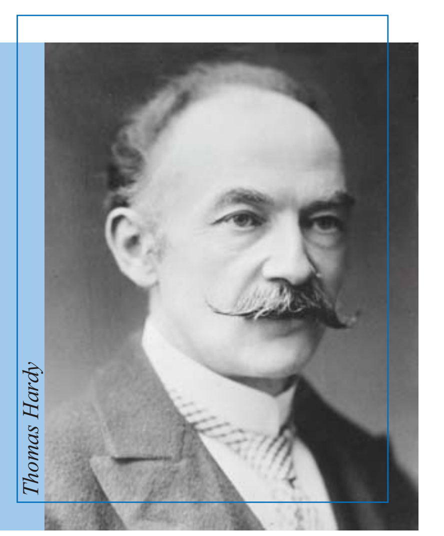
Si ton esprit pense "fleur", alors tu es un champ de fleurs

Si ton esprit pense "épine", alors tu es bon à brûler dans une cheminée" ■

La connaissance commence par l'acceptation de l'évidence que nous ne savons rien, comme le disait Socrate, mais que nous nous devons de savoir; lorsque cet équilibre est établi chez l'être humain, alors il est prêt à recevoir l'âme.

---

1. Edité chez Albin Michel, dans la collection "Spiritualités vivantes".
2. Cf. Article précédent paru dans le numéro 27 du mois de février.


Thomas Hardy

Thomas Hardy
Le poète

"The misapprehensiveness of his age is exactly what a poet is sent to remedy"[1]

Robert Browning

Shekufeh OWLIA

Thomas Hardy naquit le 2 juin 1840 à Dorset, en Angleterre. Tout en gardant un fond traditionnel, par son souci du détail, son œuvre se place dans la tradition naturaliste. Ce fut à Londres qu'il reçut une solide formation d'architecte, formation qu'il s'empressa d'abandonner pour se livrer à sa passion véritable: l'écriture. Sa poésie ne verra le jour qu'à la fin du XIXème siècle avec un premier recueil intitulé *Wessex*[2] *Poems*, composé en plus de trente ans. Après le scandale déclenché par son roman *Jude the Obscure* (Jude l'Obscur) à l'aube du vingtième siècle, Hardy abandonne définitivement le roman pour se tourner vers la poésie, vouant ainsi le restant de ses jours aux vers et aux rimes. Quoique au début peu appréciés à leur juste valeur, ses poèmes furent plus tard réévalués par les écrivains du Mouvement[3] des années cinquante et soixante. Hardy, à la quête d'une voie nouvelle en prose aussi bien qu'en poésie, devint ainsi un écrivain de renom dans les deux domaines.

Hardy déclarait que la poésie était le grand amour de sa vie. Un bon nombre de ses poèmes, souvent sous forme d'anecdotes en vers, ont pour thèmes les chagrins d'amour, l'indifférence de l'homme aux souffrances des autres, ainsi que l'ironie du sort.

Les personnages et les héros qui peuplent les divers récits de Hardy ne sont jamais maîtres de leur sort; ils sont en réalité à la merci de forces imprévisibles qui conspirent contre eux. Et ce que le destin leur réserve, à tous et à chacun, semble être au-delà de leur contrôle.

La perte de la foi religieuse au sein de la société contemporaine est un thème qui hante également tous ses écrits. Son œuvre tâche donc de faire taire le brouhaha de la vie moderne; il s'agit d'un effort visant à remettre en question, voire redéfinir notre place au sein de l'univers et à rétablir notre relation avec le Créateur des cieux dans un monde où la présence divine s'efface un peu plus tous les jours au milieu du chaos de la vie. La soi-disant "disparition de Dieu" bouleversa cet homme de lettres plus profondément que ses contemporains.

Nombreux furent les poètes de l'époque victorienne qui se penchèrent sur la question de la place de Dieu dans l'ère industrielle, citons entre autres Matthew Arnold et Lord Alfred Tennyson. Dans *In Memorium*, chef-d'œuvre à caractère élégiaque écrit en dix-sept ans, ce dernier nous fait part de ses réflexions sur la relation de l'homme d'une part avec Dieu et d'autre part avec la nature. Le poème d'Arnold intitulé "To Marguerite" se centre sur le thème de l'isolement de l'homme dans l'ère dite moderne; l'homme, une fois délaissé par Dieu, se trouve en proie à la solitude. Cette citation de Hardy nous en dit bien long: "Well: what we gain by science is, after all, sadness, as the Preacher said. The more we know of the laws and nature of the Universe the more ghastly a business we perceive it all to be."[4]

Se qualifiant de mélioriste[5], Hardy se moquait bien d'être pessimiste, il n'en demeure pas moins qu'un très grand nombre de critiques sont d'avis que

les poèmes et les romans de Hardy portent une marque de pessimisme, qu'il l'admette ou non. Avec l'embrasement de la Première Guerre mondiale en 1914, le désespoir de ses poèmes s'accentua.

La mélancolie présente dans les ouvrages de ce grand écrivain fait partie d'une vogue nostalgique propre à la fin de l'époque victorienne; nous en retrouvons également des traces dans les œuvres du poète A.E. Housman, ainsi que dans la traduction de Fitzgerald des *Rubaiyyat of Omar Khayyâm*.

Le parcours religieux de Hardy fait état d'un milieu intermédiaire entre l'agnosticisme et le spiritisme. Les fantômes, les esprits ainsi que les forces surnaturelles contrôlant l'univers sont omniprésents dans ses écrits.

A partir de 1903, Hardy se livra à la composition de "The Dynasts", long poème épique en trois volumes traitant de l'épopée napoléonienne, qu'il acheva en six ans.

En 1912, la mort soudaine de sa femme Emma Lavinia Gifford, le plongea dans le deuil et inspira les élégies de Veteris Vestigia Flammae, qui forment un ensemble d'une rare beauté. A sa mort, Hardy fut incinéré et ses cendres furent enterrés dans le fameux 'Poets'Corner' tandis que son cœur fut enseveli à Stinsford auprès de sa douce Emma.

Cette étoile filante de la littérature anglaise décéda en 1928 après avoir composé un dernier poème sur son lit de mort, qu'il dédia à sa femme défunte.

Hardy laisse une œuvre riche et variée, comportant une dizaine de romans, quatre recueils de nouvelles et près d'un millier de poèmes.

---

1. "Le poète a le devoir de remédier aux malentendus de son âge".
2. Wessex: Ancien royaume des Saxons de l'ouest.
3. Nom donné en 1954 par J.D. Scott, éditeur du 'Spectator', à un groupe d'écrivains anglophones, comprenant Philip Larkin, Donald Davie, D.J. Enright, John Wain, Elizabeth Jennings, Thom Gunn, et Robert Conquest.
4. "La science est une source de tristesse immense, nous dit le prédicateur. Plus nous en savons sur la nature de l'univers et ses lois, plus le tout semble être une affaire à la fois horrible et effrayante."
5. Mélioriste: Personne qui croit que le monde peut devenir meilleur grâce aux efforts des hommes.

Qui creuse ma tombe

"Ah, mon bien-aimé, ces fleurs
Est-ce toi qui les as plantées?"
-"Non, ton mari s'est marié hier
Avec une riche héritière
Croyant qu'il ne te briserait point le cœur
En étant infidèle."

"Alors, qui est-ce qui creuse ma tombe,
Est-ce des proches, venus me voir?"
-Ah, non, ils songent:
"A quoi bon poser des fleurs
Alors qu'il est impossible de déjouer la mort
L'âme ne fuit point le piège du trépas"

"Mais il y a bien quelqu'un qui creuse ma tombe
Serait-ce mon ennemi, le malin?"
-"Non, lorsqu'il apprit que tu avais franchi le seuil de la mort
Cette Terre de laquelle aucun homme ne revient
Il enterra sa haine et se moque bien
D'où tu reposes en paix."

"Alors, qui est-ce qui creuse ma tombe?
Dis le moi donc, puisque je n'ai pas pu deviner!"
-Ah, c'est moi, chère maîtresse
Ton p'tit chiot, qui vit tout près
J'espère ne pas avoir troublé votre sommeil!"

'Oh! Oui, c'est bien toi qui creuses ma tombe
Pourquoi n'y ai-je pas pensé plus tôt?
Toi, mon âme sœur véritable!
Hélas! C'est bien vrai
Qu'aucun amour sur terre
Ne surpasse la fidélité d'un chien!"

"Maîtresse, j'ai creusé votre tombe
Pour y ensevelir un os
Au cas où j'aurais faim un jour
En faisant ma tournée ici
Je suis bien désolé d'avoir oublié
Que votre tombe se trouvait ici."■

Disparition de l'écrivain
Alain Robbe-Grillet,
Une figure du Nouveau Roman

Elodie BERNARD

Des grands écrivains français de la seconde moitié du XXème siècle, Alain Robbe-Grillet a probablement figuré comme l'auteur le plus connu à l'étranger et le moins aimé à Paris. Le 18 février dernier, le chef de file autoproclamé du "Nouveau Roman" disparaissait à l'âge de 85 ans, laissant derrière lui une somme importante d'ouvrages, théoriques ou fictifs, de réalisations cinématographiques, le plus souvent de dimension très polémique.

Alain Robbe-Grillet: *Les Gommes* (1953) et *Le Voyeur* (1955).

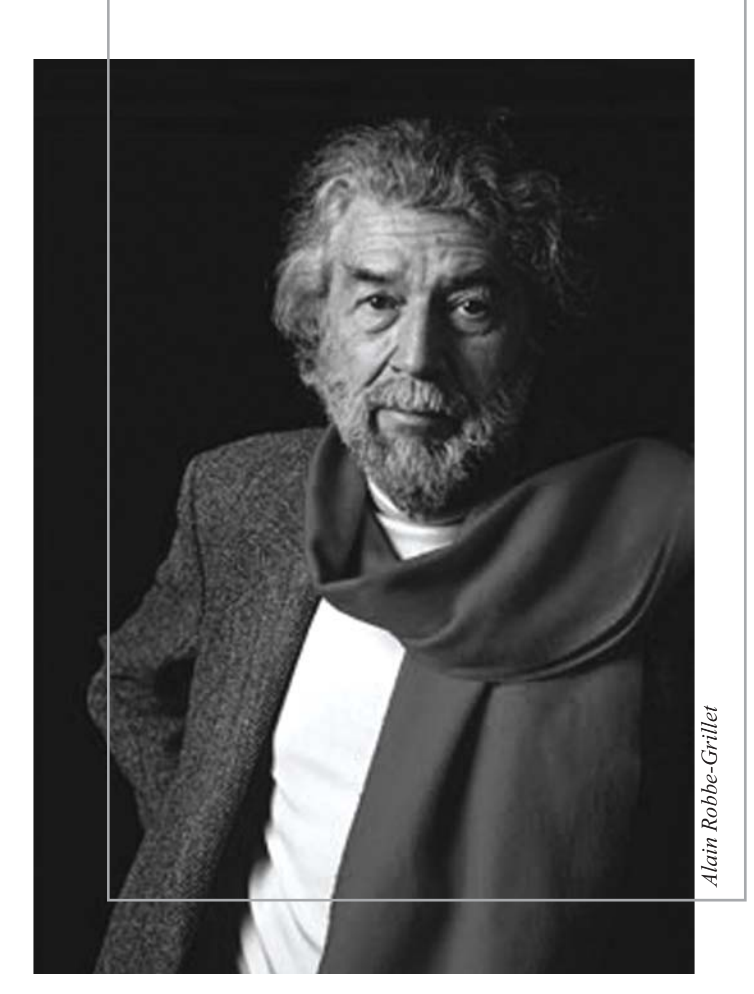
Alain Robbe-Grillet est arrivé en littérature quelque peu "par hasard". Ce romancier cinéaste à la formation d'ingénieur agronome a été enclin à l'originalité littéraire davantage par méconnaissance de ce qui existait déjà que par choix délibéré. Il en fait tout d'abord le constat avec le rejet par une partie influente de la critique littéraire de ses premiers romans, *Les Gommes et Le Voyeur*, qui seront finalement publiés respectivement en 1953 et 1955. De cette confrontation, il en ressort un ouvrage *Pour un nouveau roman* en 1963 où il fait l'inventaire de ses propres règles en matière d'esthétique littéraire; des règles qui seraient plus valides selon lui pour son époque que celles qu'il venait de transgresser.

C'est l'éditeur parisien, Jérôme Lindon, qui accepte le premier, avec grand enthousiasme d'ailleurs, de publier ses romans pour les éditions de Minuit. *Le Voyeur* obtient, dès sa sortie en 1955, le prix des Critiques grâce au soutien des écrivains Georges Bataille, Jean Paulhan et Maurice Blanchot. En revanche, ce roman déchaîne la chronique dans *Le Monde*, sous la plume de l'académicien Emile Henriot. Lent, énigmatique, répétitif et déroutant, expérimental

en tout cas, *Le Voyeur* est tout de même vendu à 10 000 exemplaires la première année de sa sortie en librairie.

Parmi ses romans, ce sont *Les Gommes* (1953) et *Le Voyeur* (1955) qui ont marqué indéniablement l'ensemble de son travail littéraire. *Les Gommes* est souvent présenté comme l'archétype même du roman robbe-grilletien. Ce roman mais aussi l'ensemble de ses œuvres peuvent se concevoir tel le cheminement d'un protagoniste menant sa vie selon une trajectoire circulaire, le ramenant en apparence à son point de départ. Pourtant, malgré la ressemblance des situations initiale et finale, le destin se trouve inéluctablement modifié par cette trajectoire.

Les Gommes, roman policier ou conte métaphysique, comme aime à s'y interroger Bernard Dort dans la revue *Les Temps Modernes* en 1953? Il est incontestable que l'univers ici décrit n'est plus celui d'un Chateaubriand ou d'un Lamartine. On entre dans une autre dimension: les personnages sont entourés d'un halo flottant, leur existence semble aberrante, leur raison d'être à un temps et espace donnés semble obstinément injustifiable. Dans un article publié dans *L'Observateur*, Roland Barthes écrit ceci: "Robbe-Grillet travaille à introduire dans le récit un mixte nouveau d'espace et de temps, ce que l'on pourrait appeler une dimension einsteinienne de l'objet. Ceci est d'autant plus important que littéralement, nous vivons encore dans une vision purement newtonienne de l'univers." C'est bien là que l'on trouve la touche artistique bien spécifique à Robbe-Grillet: il fait exploser la lisibilité du monde selon un axe linéaire; la cohérence devient une circulaire. On en sort avec une impression de vertige, de tourbillon. Virtuosité verbale, habileté et maîtrise de l'intrigue, angoisse et froideur de l'atmosphère, volontaires glissements narratifs, font de la plume de cet écrivain un art expérimental.



Alain Robbe-Grillet

Lent, énigmatique, répétitif et déroutant, expérimental en tout cas, Le Voyeur est tout de même vendu à 10 000 exemplaires la première année de sa sortie en librairie.

Un des chefs de file du Nouveau Roman

Le nouveau roman est conçu comme une manière de faire corps contre la littérature "périmée, facile et qui plaisait au grand nombre", pour reprendre les propres termes d'Alain Robbe-Grillet. Nathalie Sarraute, quant à elle, définit dans *L'ère du Soupçon* (1953) ce nouveau

genre littéraire de la sorte: toute psychologie des personnages et de l'intrigue est évacuée, leurs figures sont totalement dévaluées dans leur prétention à fonder le genre romanesque, l'écrivain prend un malin plaisir "à détruire le personnage et tout l'appareil désuet qui assurait sa puissance".

Tout est donc conçu pour faire exploser la cohérence, la stabilité, la lisibilité du monde représenté par le roman bourgeois de type balzacien. Contre le désir de "faire vrai", le nouveau roman est également appelé l'Ecole du regard et propose de transmettre une présence et non une signification. Cela amène Robbe-Grillet à écrire que: "Le monde n'est ni signifiant, ni absurde. Il est, tout simplement. C'est là en tout cas ce qu'il a de plus remarquable." D'où cette passion de décrire "objectivement" afin de traduire l'étrangeté d'un monde qui, regardé par l'homme, "ne lui rend pas son regard".

Contre le désir de "faire vrai", le nouveau roman est également appelé l'Ecole du regard et propose de transmettre une présence et non une signification. Cela amène Robbe-Grillet à écrire que: "Le monde n'est ni signifiant, ni absurde. Il est, tout simplement. C'est là en tout cas ce qu'il a de plus remarquable."

Ainsi autour de l'éditeur Jérôme Lindon se sont rassemblés des écrivains comme Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute mais aussi Claude Simon, Robert Pinget, Samuel Beckett et Claude Ollier. Tous avaient cette même ambition: celle d'abolir les anciennes règles d'esthétique littéraire, de faire exploser la trame des anciens romans.

A ces romanciers pourrait-on ajouter, malgré leurs quelques divergences, les écrivains Michel Butor, Jean Ricardou et Marguerite Duras. Plus précisément, c'est par la publication de *Moderato* que Marguerite Duras fut classée abusivement par la critique littéraire de l'époque dans la catégorie du nouveau roman. A cette époque elle laisse dire. Il faudra attendre trente ans pour qu'elle critique publiquement le nouveau roman et qu'elle se défende, ardemment d'en avoir jamais été l'un des auteurs, assurant même fièrement n'y avoir jamais rien compris. Notons cependant qu'elle venait de se brouiller entre-temps avec Robbe-Grillet. Dans tous les cas, ces écrivains précédemment cités se sont tous engagés contre le récit traditionnel et la vision du monde que ce dernier véhicule.

Les premiers "nouveaux romans" sortent dans les années 50: *Les Gommes* (1953), *Passage de Milan* de Michel Butor (1954). Si dès 1938 Nathalie Sarraute avait publié *Tropismes*, ce n'est pourtant qu'une vingtaine d'années après, c'est-à-dire vers la fin des années cinquante, que les revendications du nouveau roman sont reconnues et que le groupe est consacré en tant que tel avec un numéro spécial d'*Esprit* sur ce courant littéraire. Au cours de la décennie suivante, identité et volonté de rupture vont se consolider. S'ensuit alors l'époque de la publication de *Pour un nouveau roman* d'Alain Robbe-Grillet et des *Problèmes du nouveau roman* (1967) de Jean Ricardou. Incontestable nouvel acteur dans l'horizon littéraire des années soixante, le nouveau roman repose sur deux pôles éditoriaux: les éditions de Minuit, sous la houlette de Jérôme Lindon, et les éditions Gallimard. Les revues spécialisées comme *Tel Quel* et des hebdomadaires *L'Express et France-Observateur* assurent également soutien et diffusion.

Une alliance inédite est par ailleurs opérée entre le nouveau roman et les thèses d'une nouvelle critique littéraire illustrée par les travaux de Roland Barthes, issue des nouvelles sciences humaines et fortement ancrée dans le discours structuraliste. Toutes deux ont le souci commun d'un décentrement du

sujet, d'une dilution du sens, et l'idée forte, au regard de la génération précédente, que l'engagement de l'écrivain se fait au cœur de l'écriture, "dans la pleine conscience des problèmes actuels de son propre langage" (Alain Robbe-Grillet). Avec cette symbiose entre la création littéraire et écrits critiques, les romanciers, à l'instar d'Alain Robbe-Grillet et Nathalie Sarraute ou encore de Jean Ricardou et Michel Butor, se font les chantres d'un nouvel horizon littéraire, tantôt en position de romanciers, tantôt de théoriciens de leur propre écriture.

Des adieux sans grande pompe

Jalousé, admiré, respecté Alain Robbe-Grillet a défendu ses convictions esthétiques en attaquant. Ainsi le 18 février 2008 l'écrivain fut inhumé dans la petite ville de Caen, devant un désert de personnalités littéraires: pas un éditeur, pas un académicien, pas un membre du jury Médicis dont il fut un des fondateurs en 1958.

Selon le communiqué de l'Elysée, l'Académie française "perd aujourd'hui l'un de ses membres les plus illustres et sans nul doute le plus rebelle". C'est ainsi qu'il laissera sa trace: celle d'un écrivain décomplexé de toute convention. Même à 85 ans, son dernier livre, publié à l'automne 2007, *Un Roman sentimental*, fit scandale. Elu à l'Académie française au fauteuil de Maurice Rheims en 2004, il refusa de porter l'habit vert et l'épée, rechignant à faire son discours de réception et il n'y fut jamais reçu.

L'œuvre de Robbe-Grillet: une œuvre que beaucoup de critiques décrivent comme inégale et caricaturale sur la fin mais dont il ressort deux livres, *Les Gommes* et *Le Voyeur*. ■


Alain Robbe-Grillet

Quelques dates :
18 août 1922 : Naissance à Brest
1953 : *Les Gommes*
1955 : *Le Voyeur*. Conseiller littéraire aux éditions de Minuit jusqu'en 1985.
1957 : *La Jalousie*
1961 : *L'Année dernière à Marienbad* (scénario et dialogues pour le film d'Alain Resnais)
1963 : *Pour un nouveau roman*
1963 : *L'Immortelle* (premier film)
1970 : *Pour un projet de révolution à New York*
1981 : *Djinn*
1985 : *Le miroir qui revient*
2001 : *La Reprise*
2004: Elu à l'Académie française au fauteuil de Maurice Rheims
2006 : *C'est Gradiva qui vous appelle* (dernier film)
2007 : *Un roman sentimental*
18 février 2008: Mort à l'hôpital de Caen où il avait été admis pour un problème cardiaque.

Entretien avec l'écrivain et photographe
Gérard Macé
(2ème partie)

Entretien réalisé par
Afsaneh POURMAZAHERI
Arefeh HEDJAZI

A.H.: Jusqu'à l'âge de cinquante ans, vous n'avez pris des photos que des passants. Pourquoi des passants, puisque l'image les fige?

Non, c'est parce que des passants me demandaient de prendre une image pour eux. Avant, je n'avais pas d'appareil et je n'ai commencé à prendre des photos qu'à cinquante ans. Mais j'aimais beaucoup la photographie, j'allais voir des expositions, j'avais des amis photographes, de grands photographes, c'est pour cela que je ne photographiais pas. Et puis, les circonstances ont voulu que la photographe espagnole avec qui j'ai été à Rome pour illustrer mon livre sur la Rome baroque, me voyant regarder, m'ait convaincu de photographier moi-même. Elle a trouvé l'appareil qu'il me fallait, que ma femme a acheté. Ça a été un complot féminin. Il y a dix ans de ça.

A.P.: Pourquoi vous avez commencé à photographier?

Comme je l'ai dit, cela m'intéressait depuis longtemps, et puis j'avais sans doute envie de passer à l'acte, et parce qu'on a trouvé l'appareil qui me convenait. Au fond, je n'aime pas la technique. La technique est pour moi un obstacle. Donc, quand on m'a offert un appareil excellent mais parfaitement automatique, j'ai pu m'y mettre.

A.H.: Est-ce qu'il y a un rapport entre votre travail de photographe et votre travail littéraire?

Oui, il y a deux rapports. D'une part, quand j'ai commencé à photographier, l'isolement que provoque le fait d'écrire commençait à me peser, à m'être pénible. Et en même temps, j'aime me promener. Donc, la photographie me permettait de sortir avec un bon prétexte, un bon motif plutôt, d'aller à la rencontre du hasard, et j'aime beaucoup cela. Par rapport à la littérature, je vois un rapport très étroit entre la photographie et la poésie; cueillir ce qui survient, être attiré par quelque chose dont on ne sait pas encore ce que ce sera, c'est une démarche poétique, et d'autre part, c'est un instant, le poème aussi, on peut mettre trois mois à l'élaborer le poème, peu importe, mais c'est quelque chose qui est quand même de l'ordre de la révélation dans l'instant, et dans la photographie, telle que je la pratique en tout cas, aussi. Il y également, dans la photographie classique, ce temps de latence entre la prise de vue et le développement. Il y a un phénomène très mental dans la photographie, c'est l'esprit qui photographie, ce

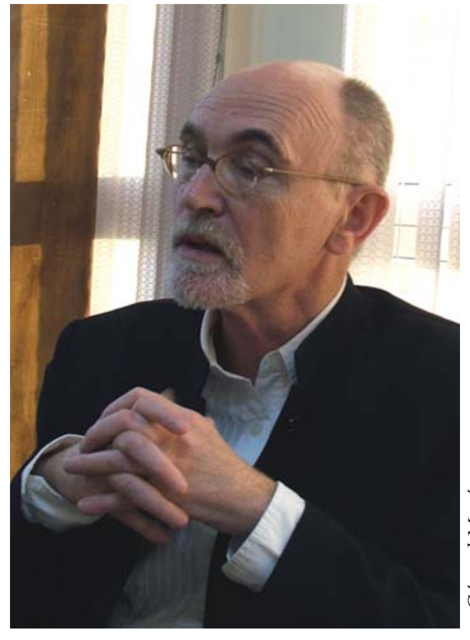
n'est pas l'appareil. L'appareil n'est qu'un auxiliaire. Et par exemple, quand j'écris, en particulier quand j'écris des poèmes, je ne prends jamais aucune note, je n'écris pas en travaillant. L'appareil permet de ne pas travailler, il suffit d'appuyer, et de même, la poésie est quelque chose qui se fait presque tout seul, en soi, qui vient.

A.H.: Est-ce que vous avez une imagination bâtie sur la vue, sur l'image?

Beaucoup. Et avant même de pratiquer la photographie, j'étais attiré par la peinture, j'ai même écrit et lus bien des poèmes en prose où l'image compte beaucoup, en particulier dans le livre qui s'appelle Bois dormant, qui est en livre de poche maintenant; l'image de l'Annonciation dans les peintures italiennes, en Toscane, a beaucoup compté, mais il y a beaucoup d'autres images qui m'ont inspirées. J'aime beaucoup voir. Cela joue un grand rôle pour moi, l'image de rêve également, que j'aime beaucoup; plus même que le récit et le rêve, c'est l'image qui compte. J'aime également le cinéma, parce que la qualité, au sens neutre du terme, de l'image du rêve et de l'image cinématographique m'intéresse beaucoup. Il y a quelque chose d'une vue de l'esprit.

A.H.: Est-ce également pour cela que vous réfutez le Nouveau Roman?

Non, ce n'est pas seulement pour cette raison parce que dans le Nouveau Roman, on pourrait dire qu'il y a un détail de la description qui serait assimilable à une forme de vision. Non, le Nouveau Roman, d'abord ça m'ennuie, tout simplement. C'est une première réaction parfaitement subjective, je le reconnais. D'autre part, je n'ai pas de goût pour les théories, les contraintes, les mots d'ordre, les slogans



Gérard Macé

et dans le Nouveau Roman, il y avait quelque chose qui ressemblait à tout ça. Pour moi, c'est antipoétique au possible.

A.H.: Vous avez dit que la littérature a maintenant du temps à consacrer à elle-même. Que devrait-elle faire?

Je ne sais pas quelles sont les missions de la littérature. Je le sais mieux pour le passé que pour le présent et encore plus que pour l'avenir. Je parlais surtout de la situation des écrivains, mais au fond, on les laisse tranquilles, aujourd'hui, les écrivains, on leur demande d'écrire et c'est tout.

On leur demande beaucoup moins qu'autrefois de s'impliquer dans la vie sociale et politique ou religieuse, la vie publique. Donc, c'est une forme de liberté mais une liberté en même temps chèrement payée puisque nous sommes moins audibles. Alors que devrait-elle faire?

A.H.: Est-ce que les écrivains n'ont pas eux-mêmes abdiqués?

On demande beaucoup moins qu'autrefois aux écrivains de s'impliquer dans la vie sociale et politique ou religieuse, la vie publique. Donc, c'est une forme de liberté mais une liberté en même temps chèrement payée puisque nous sommes moins audibles.

La littérature, c'est de l'anti spectaculaire par essence, la lecture tout simplement, sans parler de l'écriture, est au contraire une activité solitaire, intériorisée, on élabore un monde intérieur en lisant, mais un monde intérieur qui n'est pas seulement le sien. Le charme de la lecture, c'est que l'on rencontre aussi un autre monde ou le monde de quelqu'un d'autre.

On peut se poser la question. Cela est sans doute en réaction aussi à toute une idéologie de la littérature engagée ou de la littérature proche du parti communiste, pendant un temps en France, qui a donné des catastrophes littéraires, sans parler des catastrophes politiques et donc, on a été un peu échaudé, dans ma génération. Maintenant, il y a des gens dont la littérature est plus directement politique que la mienne, ça existe tout de même, mais dans l'ensemble, beaucoup moins. Alors, est-ce que c'est une abdication? Je ne suis pas sûr. C'est aussi que la littérature, dans le monde du spectacle où nous sommes, a du mal à jouer un rôle, parce que la littérature, c'est le contraire du spectacle, tout le contraire.

C'est quelque chose de l'ordre de l'intime, de l'ordre du recueillement et donc, même à la télévision par exemple, on ne sait pas quoi faire avec les écrivains, avec la littérature, avec les livres. Que voulez-vous faire? Montrer la tête de l'écrivain, le faire parler lui-même de son livre, cela lasse tout le monde très vite et en plus, ce n'est pas le plus intéressant; de la critique littéraire à la télévision, cela ennuie aussi, et les spectateurs s'en moquent. Bref, la littérature, c'est de l'anti spectaculaire par essence, la lecture tout simplement, sans parler de l'écriture, est au contraire une activité solitaire, intériorisée, on élabore un monde intérieur en lisant, mais un monde intérieur qui n'est pas seulement le sien. Le charme de la lecture, c'est que l'on rencontre aussi un autre monde ou le monde de quelqu'un d'autre. Donc, cette conversation silencieuse qu'est la littérature, fondamentalement, est évidemment étouffée par tous les bruits du monde actuel et la distraction généralisée. La lecture par exemple ou l'écriture se font sur un temps long. C'est une concentration. Le monde d'aujourd'hui est fait au contraire pour nous distraire sans arrêt, pour nous aliéner. Donc, le seul fait d'écrire ou de lire est une résistance. Je vais aller jusque là. Cela se voit même de façon pratique, quand vous prenez le train en France, on ne peut plus lire, tout le monde écoute des trucs, téléphone, etc. on se sent minoritaire et presque réprouvé.

A.P.: Mais la jeune génération, est-ce que vous pensez qu'elle partage la même envie envers la littérature ou la littérature contemporaine?

Ecoutez, il ne faut pas se faire d'illusions rétrospectives. Cela a toujours été tout de même minoritaire; mais c'était davantage respecté qu'aujourd'hui. Quant à la jeune génération, je ne la connais pas assez bien. J'ai un fils, qui a trente et quelques années, qui est très littéraire, et musicien en même temps. Donc, évidemment, si je prends son exemple, tout va bien. Il y a encore des lecteurs, je suis invité dans les universités et je rencontre encore de jeunes lecteurs. De ce point de vue, il n'y a pas de problèmes. Mais que la littérature soit une attirance pour beaucoup, ça, certainement pas, non.

A.P.: Parce qu'il y a beaucoup de choses qui ont remplacé la littérature et l'écriture.

Ce que j'appelle la distraction généralisée. Ce que Guy Debord, philosophe situationniste des années soixante et soixante-dix, a appelé "la société du spectacle" et c'est lui qui a décrit le mieux la société vers laquelle on allait. Et nous y sommes. Et c'est aussi le sport par exemple, comme chez nous, qui a une place démesurée, folle, il y a une question de proportion.



Discours de Gérard Macé à l'Université de Téhéran, novembre 2007

A.H.: Puisque la littérature demande de la passion comme le sport, est-ce que ces vacances actuelles ne sont pas positives?

Oui, je pense que ce n'est pas seulement un inconvénient. Pendant que d'autres sont occupés à se distraire avec la télévision, nous entretenons un feu, comme les Zoroastriens, un feu qui doit continuer d'être, qui est absolument indispensable.

A.H.: Vous réfutez le Nouveau Roman, mais vous êtes vous-même un explorateur?

Oui, ah oui, je ne récuse pas du tout le fait de chercher, d'inventer, mais pas de cette façon. Je parle du Nouveau Roman parce que tout le monde le connaît, mais pendant le même temps, la même époque, il y avait un grand poète qui était Henri Michaux qui n'a rien à voir avec tout cela.

C'est un immense poète, quelqu'un que j'aime beaucoup, qui était à cent lieues du Nouveau Roman. Des poètes comme René Char ou Francis Ponge échappent à tout cela aussi.

A.H.: En fait, c'est de s'étiqueter "moderne" qui vous gêne?

Oui, c'est de la vanité, et puis, c'est se restreindre, si on est réellement moderne. Ce n'est pas la peine de le dire, les autres s'en apercevront, mais l'idéal est d'être moderne et classique à la fois.

A.H.: Donc, nous avons aujourd'hui affaire à une littérature en ... "fermentation" si j'ose dire?

Oui, un peu mieux qu'en "fermentation", puisqu'il y a des gens de ma génération qui ont produit pas mal de livres maintenant.

A.H.: Vous avez dit que votre génération d'écrivains s'était retournée vers le XIXème siècle. Pourquoi?

Cette conversation silencieuse qu'est la littérature, fondamentalement, est évidemment étouffée par tous les bruits du monde actuel et la distraction généralisée. La lecture par exemple ou l'écriture se font sur un temps long. C'est une concentration. Le monde d'aujourd'hui est fait au contraire pour nous distraire sans arrêt, pour nous aliéner.



Oui, mais pas seulement, entre autres. Pour ce qui est de la littérature française, mais ce n'est pas vrai pour tout le monde. Quelqu'un comme Pascal Quignard dont j'ai parlé lit peu les écrivains du XIXème siècle mais c'est vrai que Flaubert, Baudelaire, etc. sont des références pour nous. Pourquoi? Peut-être parce que nous sommes la dernière génération qui a reçu au lycée une éducation classique obligatoire avec les textes de Corneille, Molière, Racine, Fontaine, etc., et donc si on voulait avoir des curiosités personnelles, on allait voir un peu plus loin. Quand j'étais lycéen par exemple, on ne m'a pas enseigné la poésie à laquelle je me réfère, la poésie de la seconde moitié du XIXème siècle, ou les surréalistes. Il y avait donc l'attrait du neuf, de quelque chose qui n'était pas passée encore par le moule et le discours de l'enseignement. Cela donnait l'occasion de lectures plus personnelles.

Nous avons trouvé dans cette liberté une forme d'émancipation, et puis, sans doute aussi parce que les années s'entassant, le XIXème, en particulier pour la poésie et le roman, devient fondateur, fondateur de la modernité dont on parlait. Mais il y a aussi des retours aux textes classiques. Ce n'est pas "manichéen", j'emploie ce mot exprès ici, nous ne procédons pas par exclusion. Quignard a écrit sur La Bruyère, qui est un auteur du XVIIème. Moi, j'adore La Fontaine, j'écrirais peut-être quelque chose, quelques pages sur La Fontaine.

La Fontaine a une pensée philosophique, en particulier, qui va contre Descartes. C'est explicite. Il le dit. Il a un très beau texte sur la question dans Les Fables, qui s'appelle "Discours à Mme de la Sablière". C'est un texte qu'on lit peu, parce que ce n'est pas une fable aussi simple que beaucoup d'autres, là c'est tout à fait explicite.

A.H.: Si vous aimez La Fontaine, vous allez surement aimer les fables iraniennes puisqu'elles sont l'une de ses sources.

Oui, je le sais bien. J'aime beaucoup cela mais j'aime aussi chez La Fontaine une pensée à l'œuvre. La Fontaine pense contre Descartes, en particulier en ce qui concerne le monde animal.

A.H.: Il a une pensée métaphorique?

Pas seulement, il a une pensée philosophique, en particulier, qui va contre Descartes. C'est explicite. Il le dit. Il a un très beau texte sur la question dans Les Fables, qui s'appelle "Discours à Mme de la Sablière". C'est un texte qu'on lit peu, parce que ce n'est pas une fable aussi simple que beaucoup d'autres, là c'est tout à fait explicite.

A.P.: Vous avez précisé que vous avez quelque peu pratiqué l'écriture chinoise….

Oui, j'ai fait un peu de japonais également, parce que je suis beaucoup allé au Japon.

A.P.: Connaissez-vous l'écriture persane et avez-vous eu envie de la pratiquer?

L'écriture persane, je la connais surtout à travers les œuvres d'art, la céramique, les objets sur lesquels il y a de l'écriture, les manuscrits anciens et, à Paris, il y en a beaucoup, dans les musées, les salles de vente, les livres, on a l'occasion de voir tout ça, le nasta'ligh, etc., je connais.

A.H.: Mais il ne s'agit pas d'idéogrammes.

Non, non, c'est une série calligraphique d'un alphabet. Vous savez, au fond, ce détour par une autre culture nous ramène souvent à la nôtre. C'est pour ça qu'il est si nécessaire. J'ai été frappé un jour par une exposition à Paris sur Soleyman le Magnifique. Il n'était pas iranien, mais peu importe. Soleyman est contemporain de François Ier et ils échangent des messages, et la calligraphie de Soleyman est magnifique mais la calligraphie de François Ier l'est également. C'est cet intérêt qui m'a fait apprécier aussi la calligraphie occidentale. J'ai toujours beaucoup aimé les manuscrits enluminés. Donc, pour revenir à l'écriture en Iran, ce qui m'intéresse énormément, c'est d'abord que c'est une écriture que vous avez emprunté. Je vous parlais du Japon il y a un instant. Le Japon a emprunté son écriture à la Chine, mais sa langue n'a rien à voir avec l'écriture chinoise. De même, ici, vous avez une écriture qui est un emprunt, pour une langue qui n'est pas du tout une langue arabe et qui appartient à un autre groupe linguistique.

A.H.: En réalité, peu de gens savent que l'écriture arabe est dérivée de l'écriture pehlevi. L'écriture arabe originelle était celle de Nadjd, région située en Syrie et Jordanie actuelles, et l'écriture du Nadjd était elle-même inspirée de l'écriture pehlevi. Puis l'écriture du Nadjd a été la base du kufique arabe et est revenue en Iran sous cette nouvelle forme.

Ce genre d'aller-retour est fréquent, comme le vocabulaire du français et de l'anglais. Alors, pour revenir à cette écriture, je me rends compte à quel point le monde iranien, et en particulier pour la littérature, les mathématiques et la philosophie et les sciences, a apporté au monde arabe. En Europe, tout cela est assimilé au monde arabe et on ne fait pas suffisamment la distinction entre ces deux mondes, iranien et arabe. Je suis à peu près persuadé que pour beaucoup de Français, Hâfez et Roumi appartiennent au domaine arabe. Ce n'est pas faux pour l'écriture mais c'est une vision très superficielle puisqu'il ne s'agit que de la transcription, la façon d'écrire, une histoire de scribes, mais finalement, ce n'est pas le même monde. C'est le même monde à travers l'islam évidemment, mais du point de vue de la civilisation, il faudrait les distinguer. Mais c'est difficile de faire entendre cela au loin.

Je me rends compte à quel point le monde iranien, et en particulier pour la littérature, les mathématiques, la philosophie et les sciences, a apporté au monde arabe. En Europe, tout cela est assimilé au monde arabe et on ne fait pas suffisamment la distinction entre ces deux mondes, iranien et arabe.

A.H.: Comment peut-on dire "monde arabe"? Est-ce qu'il s'agit d'une communauté linguistique?

Vous savez bien qu'il y a d'énormes différences entre le Maghreb et le Mashregh. Il y a des mondes arabes, ce qui est le gros problème du monde arabe. C'est le problème, partout au monde, de constituer un groupe qui ait un minimum d'unité. C'est particulièrement vrai pour le monde arabe. Et puis, vous savez, en Europe, l'islam est une espèce de grand tout assimilé dans son ensemble au monde arabe. Il y a un islam asiatique qui est extrêmement important. Et il y a l'Afrique noire d'un autre côté.

A.H.: Une dernière question. Vous dites que votre séjour a été bref. Le bilan a-t-il toutefois été positif?

Oui, je n'ai pas eu le temps de m'ennuyer.

A.H: Merci beaucoup de nous avoir accordé votre temps et cet entretien. ■

La traduction, ou l'art de joindre des langues

Entretien avec
Mme. le docteur Christine Raguet,
traductologue française

Entretien réalisé par
Afsaneh POURMAZAHERI
Farzaneh POURMAZAHERI

Mme. Christine Raguet (-Bouvart) est professeur à l'Université de Paris III Sorbonne Nouvelle, directrice du centre de recherches en études de traduction (TRACT) dans la même université et directrice du journal des études de traduction, *Palimpsestes*. Elle a publié plus de deux douzaines d'articles en français et anglais sur Nabokov, Henry James mais aussi sur d'autres auteurs américains et anglais. Elle fut l'éditeur du numéro spécial d'*Europe* (no. 791, 1995), consacré entièrement à Nabokov et auteur de *Lolita, un royaume au-delà des mers* (Talence, Presses Universitaires de Bordeaux, 1996). Elle a traduit deux tomes des correspondances de Nabokov ainsi que sa nouvelle *Laughter in the Dark en français*. Ses contributions à Zembla sont des essais originaux dont *The translation theme in Bend Sinister* et *Various versions of Kamera obskura/Camera Obscura/Laughter in the Dark*. Elle a récemment participé au colloque international sur le conte et la nouvelle en Iran et dans le monde qui s'est déroulé à la Faculté des Langues Etrangères de l'Université de Téhéran.

Afsaneh POURMAZAHERI: Qu'avez-vous pensé de l'ensemble du colloque?

Christine RAGUET: Je l'ai trouvé très intéressant. Ce qui est intéressant dans ce colloque et ce que l'on essaie aussi de développer dans nos colloques français, c'est la confrontation des professeurs confirmés et des étudiants, notamment les thésards. C'est une occasion exceptionnelle de mettre des idées en commun. Je trouve que c'est une démarche très constructive. En plus, du point de vue de la qualité des présentations, j'ai entendu de très bonnes choses. D'une manière générale, les étudiants iraniens ont un niveau tout à fait satisfaisant.

A.P.: Comment voyez-vous l'"esprit" iranien?

C.R.: Cela m'est un peu difficile d'en parler d'abord parce que je ne parle pas le persan, il y a donc un certain nombre de choses qui m'échappent. Ce que je peux dire, c'est que j'ai eu affaire à des gens qui étaient extrêmement ouverts, extrêmement curieux

et toujours attentifs à ce que j'avais à leur dire, à ce que j'avais à leur demander, à ce que je pouvais avoir à leur proposer, à ce qu'eux également pouvaient me proposer. Sur le plan de l'échange et du dialogue, ça a toujours bien fonctionné jusqu'à présent. Je crois que c'est une des raisons pour lesquelles je reviens régulièrement en Iran même si ce n'est pas toujours facile de venir ici.

Farzaneh POURMAZAHERI: Qu'est-ce qui vous attire le plus dans le domaine de la traductologie? Quand et comment cette discipline est-elle apparue?

C.R.: La réflexion sur la traduction remonte à déjà très longtemps, disons dans la tradition européenne. Même dans l'antiquité gréco-latine, des questions sur la traduction furent déjà posées par des philosophes comme Cicéron. Les premières questions se sont aussi posées autour de la traduction des textes sacrés, notamment de la Bible. Le Moyen-âge ou la Renaissance furent des périodes extrêmement riches concernant le questionnement. Il y a donc toujours eu une véritable réflexion, même si elle n'évolua que peu, sur la traduction. La position du traducteur vis à vis du texte occupait une grande importance étant donné que, la plupart du temps, le traducteur s'appropriait le texte pour le construire selon les goûts de son l'époque. Par exemple, un célèbre défenseur de la traduction, Étienne Dolet, fut condamné au bûcher à cause de ses idées. Le terme même de "traductologie" date du début des années 70, et fut introduit par un chercheur canadien. Mais la réflexion s'est véritablement développée telle qu'on la pratique maintenant au cours du XXe siècle, surtout dans sa seconde moitié.

F.P.: La traductologie est-elle née au même moment que d'autres disciplines telles que la didactologie?

C. R.: C'est plus ancien. Il y a des textes qui sont véritablement des textes fondateurs de la traductologie, des textes qui datent de plus d'un siècle, comme celui de Walter Benjamin.

A.P.: Quelle est la première difficulté rencontrée par le traducteur, une fois devant le texte? Quelle est la démarche la plus difficile à effectuer?

C.R.: La démarche la plus difficile est de considérer que ce texte a une existence à part entière et qu'il doit la conserver. C'est certainement cela. Et je crois que dans cette démarche, le traducteur est à la fois quelqu'un qui doit être très créatif mais aussi extrêmement modeste. Je n'entends pas parler à la place de l'auteur, ou pour l'auteur ou être un autre auteur mais simplement être le texte. Devenir le texte et se réaliser à travers le texte. Il ne doit pas se considérer à part du texte. C'est véritablement l'entrée en communion avec le texte qui est importante. Ce qui amène justement le traducteur à rentrer dans un certain nombre de détails et à toujours se poser des questions sur le texte.

F.P.: Etant donné que le traducteur n'est ni le vrai ni le premier destinataire du texte (puisque le texte à traduire n'est pas dans sa propre langue maternelle), comment peut-il bien le saisir et bien le refléter?

C.R.: Oui, il est vrai qu'aucun texte n'est jamais écrit pour un traducteur. Mais je dirais d'ailleurs qu'un auteur n'écrit pas nécessairement pour des lecteurs. Il ne sait pas pour quel lecteur il écrit. A titre d'exemple, Franz Kafka n'a jamais publié de son vivant et avait demandé que l'on détruise tous ses manuscrits. Et si les personnes qui détenaient ses manuscrits avaient écouté Franz Kafka, personne ne l'aurait jamais lu. Les auteurs n'écrivent

La réflexion sur la traduction remonte à déjà très longtemps, disons dans la tradition européenne. Même dans l'antiquité gréco-latine, des questions sur la traduction furent déjà posées par des philosophes comme Cicéron.

Le terme même de la "traductologie" date du début des années 70, et fut introduit par un chercheur canadien. Mais la réflexion s'est véritablement développée, telle qu'on la pratique maintenant, au cours du XXe siècle, surtout dans sa seconde moitié.


Christine Raguet

donc pas toujours nécessairement pour les lecteurs. C'est un peu la déformation de notre période contemporaine où un certain nombre d'écrivains désirent avant tout la célébrité, veulent être connus, recevoir des prix… Un chercheur comme Antoine Berman a toujours dit qu'un texte est en soi riche. Eminemment riche. Et qu'un texte porte en lui toutes les traductions qui peuvent en exister. C'est-à-dire que la nature même du texte, son épaisseur contient toute la traduction. Et puis de toute façon, un texte qui vit à travers les âges, un texte qui fut écrit il y a cinq, six siècles peut être lu aujourd'hui avec le même bonheur alors même que ses lecteurs sont très différents.

Franz Kafka n'a jamais publié de son vivant et avait demandé que l'on détruise tous ses manuscrits. Les auteurs n'écrivent pas toujours nécessairement pour les lecteurs. C'est un peu la déformation de notre période contemporaine où un certain nombre d'écrivains désirent avant tout la célébrité, veulent être connus, recevoir des prix.

A.P.: Pensez-vous que la traduction soit une entreprise risquée?

C.R.: Oui, c'est une entreprise risquée parce que c'est une entreprise créative. Donc, nécessairement, comme tous les créateurs, le traducteur risque de ne pas être reçu comme on l'attend. Et puis il y a une autre dimension: même si le traducteur s'implique énormément dans le texte, toute traduction reste subjective. L'objectivité n'existe pas dans la nature de la traduction. Par conséquent, à partir du moment où on parle de la subjectivité, je vois le texte d'une certaine manière, et quelqu'un d'autre va le voir, même si c'est à peine perceptible, d'une manière peut-être un tout petit peu différente. Cela ne sera donc pas tout à fait la même chose. L'exemple que je donne souvent à mes étudiants est celui des romans adaptés au cinéma. La réaction des spectateurs à la sortie peut être très différente. En parlant des personnages et des choses les plus simples ils disent:" oh là là, je ne le voyais pas du tout comme ca..." et un autre: "mais si, ça c'était exactement comme le même personnage du roman…" Les idées sont différentes, et à partir de là, chacun va voir les choses différemment. Le défi du traducteur est d'essayer de produire un texte de façon à ce que cette différence soit recevable par tous.

F.P.: La traduction peut-elle être considérée comme un art difficile?

C.R.: Oui, c'est difficile. Parce que c'est un exercice magnifique. C'est un exercice de style. Il faut écrire à la manière de. Et c'est cela qui est magnifiquement enrichissant. Traduire signifie entrer dans la manière d'écrire de chaque auteur. Mais c'est difficile aussi pour une autre raison. Je vais revenir sur la modestie. On peut se laisser facilement porter et perdre sa vigilance et donc ne pas voir certaines choses qui sont en fait des détails se cachant entre les mots, et qu'il faut pouvoir percevoir à chaque moment. Il faut donc être modeste pour pouvoir traduire.

A.P.: Considérez-vous la traductologie comme une discipline pluridisciplinaire?

C.R.: Relativement. Disons que c'est déjà un domaine interlinguistique qui va pouvoir trouver sa place dans l'enseignement de toutes les langues. On arrive toujours à un stade dans l'apprentissage d'une langue où l'on est confronté à l'exercice de traduction. Et donc finalement, la discipline elle-même peut avoir des applications dans toutes les langues. Et puis aussi, c'est une discipline qui est extrêmement

enrichissante pour la littérature comparée. Beaucoup de comparatistes s'intéressent à la traductologie et aux enseignements de la langue maternelle. C'est une discipline qui apporte également beaucoup pour l'enseignement de la langue maternelle. Mais c'est aussi une discipline qui fait intervenir des données sociologiques dans le domaine de la sociologie. La sociotraduction intéresse aujourd'hui beaucoup de chercheurs. Elle fait aussi intervenir la philosophie. Il y a donc des interrelations avec de nombreuses disciplines.

F.P.: Dans l'un de vos articles, vous citez M. Paul Bensimon, le fondateur du centre *Palimpsestes*. Selon lui, la traduction signifie créer une nouvelle textualité à part entière. Qu'en pensez-vous?

C.R.: Je suis tout à fait d'accord avec lui. M. Paul Bensimon est mon prédécesseur à Paris III. C'est lui qui a créé le centre *Palimpsestes* et la revue que je dirige à présent, et c'est à lui que j'ai consacré le numéro spécial paru en 2006. Je suis tout à fait d'accord avec lui parce que justement, le traducteur travaille au niveau du texte et de la texture du texte, donc de la textualité. C'est bien cette matière qui est en jeu et c'est avec cette matière que l'on travaille comme un sculpteur.

A.P.: Etant donné que vous avez des contacts fréquents avec l'Iran, avez-vous effectué des recherches dans le domaine de la littérature persane ou des travaux comparatifs? Ou avez-vous l'intention de le faire?

C.R.: Non, c'est difficile parce que je ne parle pas persan. Je ne m'autorise donc pas à le faire. Par contre, depuis deux ans maintenant, nous effectuons certains travaux, des mises en application, avec les doctorants de l'Université de Téhéran. Par exemple, nous travaillons un moment sur une traduction de poésie à partir de laquelle nous réalisons une application d'analyse contrastive. Mais c'est plus pour eux et je leur fais confiance, puisque je n'ai pas les repères en langue persane. La seule chose que je pourrais m'autoriser à faire mais avec une tierce personne, ce serait éventuellement dans le cadre d'une recherche ou d'une thèse, avec quelqu'un qui voudrait travailler entre le français et l'anglais, puisque c'est la langue que je traduis. Le persan est également enseigné à Paris III et donc un professeur pourrait superviser la partie persane. Mais il y aurait sûrement beaucoup de choses que l'on pourrait faire en collaboration avec des étudiants et des professeurs en Iran.

Traduire signifie entrer dans la manière d'écrire de chaque auteur.

F.P.: Pourquoi vous êtes-vous intéressée à l'œuvre de l'écrivain russe Vladimir Nabokov?

C.R.: Je trouve que Nabokov est quelqu'un qui joue en permanence sur la textualité, c'est-à-dire qu'il manipule la langue d'une manière extraordinaire. Il joue avec la langue. En plus, c'est quelqu'un qui connaissait trois langues depuis son enfance. Il parlait français, anglais et russe. Il a écrit en russe, en français et en anglais. Il a également traduit certains de ses textes d'une langue à une autre. Il a eu des jeux interlinguistiques extrêmement subtils. De plus, c'est quelqu'un de difficile à traduire. Il a d'ailleurs eu de très mauvaises idées sur la traduction et des idées bien très arrêtées dans ce domaine. Mais c'est vraiment la richesse de ses textes qui m'intéresse et le fait que dans chacun de ses livres, il a reproduit son propre style en ajoutant quelque chose de nouveau et de différent, avec donc une prise de risque à chaque fois.

Je trouve que Nabokov est quelqu'un qui joue en permanence sur la textualité, c'est-à-dire qu'il manipule la langue d'une manière extraordinaire. Il joue avec la langue.

F.A.P.: Mme Raguet, la Revue de Téhéran vous remercie de nous avoir accordé cet entretien.

Publications

A) Ouvrages :

*** Traductions**

1) *Chacun sa Guerre*, Studs Terkel, Paris, La Découverte, 1986.
2) *Then and Now*, Elie Wiesel, dans *Variations sur le Silence* de Myriam B. Cohen, La Rochelle, Rumeur des Ages, 1988.
3) *Vladimir Nabokov - Edmund Wilson, Correspondance*, Paris, Rivages,1988.
4) *Mémoires d'un jeune garçon*, autobiographie (tome 1), Henry James, Paris, Rivages, 1989.
5) *Rire dans la nuit*, (traduction de *Laughter in the Dark*, version anglaise réécrite par Vladimir Nabokov de son roman russe *Kamera Obskura*), Paris, Grasset, 1992.
6) *Lettres choisies*: 1940-1977, Vladimir Nabokov, Paris, Gallimard, 1992.
7) *Carnet de famille* suivi de *Les Années de maturité*, Henry James, Paris, Payot-Rivages, 1996.
8) *Vladimir Nabokov*: Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade ; édition, annotation, commentaire et révision des traductions de :
- *Rire dans la nuit*, (tome 1 : 1999).
- L'enchanteur (en collaboration avec Bernard Kreise) (tome 2).
- *Brisure à senestre* (tome 2).
- *La transparence des choses* (en collaboration avec Brian Boyd) (tome 3).
- *Feu pâle* (en collaboration avec Brian Boyd) (tome 3).
- *Ada* (en collaboration avec Brian Boyd) (tome 3).

9) *Cinq pubs, deux bars et une boîte de nuit*, John Williams, Paris, L'esprit des péninsules, 2001.
10) *Cardiff Dead*, John Williams, Paris, L'esprit des péninsules, 2002.
11) Pêche à la carpe sous Valium, Graham Parker, Paris, L'esprit des péninsules, traduction en collaboration avec Moya Jones, 2003.
13) *Le Prince de Galles, John Williams*, Paris, L'esprit des péninsules, 2005.
14) *L'autre vie de Brian*, Graham Parker, Paris, L'esprit des péninsules, 2006.
15) *Temperance Town*, John Williams, Paris, L'esprit des péninsules, 2006.
16) *La bonne guerre*, Studs Terkel (réédition de *Chacun sa guerre*), Paris, ?ditions Amsterdam, 2006.

***Critique**

1) *Éclats de Voix* (sous la direction de Christine Raguet-Bouvart) : publication des travaux de l'atelier " Crises en représentation dans la littérature nord-américaine " du congrès de l'AFEA de 1994. La Rochelle, Rumeur des Ages, 1995.
2) *Vladimir Nabokov* (sous la direction de Christine Raguet-Bouvart), Europe n°791, mars 1995.
3) *Lolita, un royaume au-delà des mers*, Talence, Presses Universitaires de Bordeaux, 1996.
4) *Sounding the Depths*, Water as Metaphor in North American Literatures, (sous la direction de Christine Raguet-Bouvart et de Gayle Wurst) L3 (*Liège, Language and Literature*), Université de Liège, Belgique, 1998.
5) *Vladimir Nabokov*, Collection "Voix américaines", dirigée par Marc Chénetier, Paris, Belin, 2000.
6) *Traduire la littérature des Caraïbes*, Palimpsestes n°12 (ed. C. Raguet, sous la direction de Paul Bensimon), Paris, PSN, 2000.
7) *Contraintes syntaxiques et liberté stylistique: le déplacement des éléments dans la phrase*, Palimpsestes n° 14 (ed. C. Raguet-Bouvart & M. Oustinoff, sous la direction de Christine Raguet-Bouvart), Paris, PSN, 2002.
8) *Pourquoi donc retraduire?* Palimpsestes n°15 (ed. P. Bensimon, sous la direction de Christine Raguet), Paris, PSN, 2004.
9) *De la lettre à l'esprit: traduction ou adaptation?* Palimpsestes n°16 (ed. Christine Raguet, sous la direction de Christine Raguet), Paris, PSN, 2004.

10) *Traduire la figure de style*, Palimpsestes n°17 (ed. M. Boisseau, sous la direction de Christine Raguet), Paris, PSN, 2005.
11) *Traduire l'intertextualité*, Palimpsestes n°18 (ed. I. Génin, sous la direction de Christine Raguet), Paris, PSN, 2006.
12) *Traduire ou "Vouloir garder un peu de la poussière d'or…"*, Palimpsestes Hors Série (ed. C. Raguet, sous la direction de Christine Raguet), Paris PSN, 2006.
13) *La traduction de l'adjectif composé: de la micro-syntaxe au fait de style*, Palimpsestes n° 19 (ed. B. Vautherin, sous la direction de Christine Raguet), Paris, PSN, 2007.
14) *De la traduction comme commentaire au commentaire de traduction*,
Palimpsestes n° 20 (ed. M. Boisseau, sous la direction de Christine Raguet), Paris, PSN, 2007.B) Articles publiés en revue ou chapitres de livres

*** Recherche sur la traduction**

1) "William Gilpin", ORACL, Poitiers, 1987, pp. 6-13.
2) "*The Europeans*: la traduction cinématographique de James Ivory", *La littérature américaine à l'écran*, ed. D. Royot, Paris, Didier ?rudition, 1993, pp. 91-102.
3) "Textual Regeneration and the Author's Progress", *Cycnos* vol.10 n°1, Nice, 1993, pp. 91-98.
4) "Les métamorphoses du corps: de *Camera Obscura* à *Laughter in the Dark* de Vladimir Nabokov", *Le corps dans tous ses états*, ed. M.-C. Rouyer, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 1995, pp. 227-236.
5) "*Camera Obscura* et *Laughter in the Dark* ou la confusion des textes", *Palimpsestes* 9, *La lecture du texte traduit*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1995, pp. 119-134 et 48-53 (textes de référence).
6) "Vladimir Nabokov: The translator's perplexity in a maze of languages", *Cross-Words*, ed. Ian Mason & Christine Pagnoulle, Liège, Belgique, L3/Université de Liège, 1995, pp. 121-138.
7) "Les masques du traducteur chez Vladimir Nabokov", *Écritures nord-américaines - un singulier pluriel : masques et mascarades*, Talence, MSHA, 1997, pp.115-127.
8) "Regard de l'autre, miroir de soi: comment lire et traduire les textes 'autobiographiques' de Henry James", *Henry James ou le fluide sacré de la fiction*, eds. Bernard Terramorsi & Sophie Geoffroy-Menoux, Paris, L'Harmattan, 1998, pp. 253-269.
9) "'Mademoiselle O' : les images appartiendraient-elles plutôt à une langue?", *Vladimir Nabokov, Revue des études slaves*, Fascicule 3-4, tome LXXII, Paris, 2001, pp.495-503.
10) " Dilution ou concentration? Le vernaculaire caribéen à l'épreuve du passage transatlantique ", *Expansions, expansionnismes dans le monde transatlantique*, ed. Christian Lerat & Nicole Ollier, Talence, MSHA, 2002, pp. 233-242.
11) "Yard on Taff with John Williams", *Échanges transatlantiques et horizons post-coloniaux*, ed. Christian Lerat, Talence, MSHA, 2003, pp. 95-111.
12) "Traduction des écrivains de la Caraïbe anglophone", *Dix-neuvième assises de la traduction littéraire*, Arles, ATLAS/Actes Sud, 2003, pp. 97-118.
13) "Dérives traductionnelles en territoire diglossique, ou l'épreuve interculturelle", Actes du colloque *Dérives et déviances*, ed. Corinne Duboin, Paris, Le Publieur, 2005, pp. 121-131.
14) "*Arch of Fire* de Barbara Lalla: la commotion ethnolinguistique", *Le monde caraïbe: défis et dynamiques* (tome 1): *Visions identitaires, diasporas, configurations culturelles*, ed. Christian Lerat, Pessac, MSHA, 2005, pp. 73-86.
15) "Dans la peau d'Ossian: traduire l'épopée selon Lacaussade", in *Auguste Lacaussade (1815-1897), le fils d'une affranchie et d'un noble de Guyenne*, ed. Prosper Ève, Saint-André, La Réunion, OE éditions, 2005, pp. 107-134.

16) ""Fingal" traduit par Lacaussade", in *Auguste Lacaussade* (1815-1897), *une voix du monde noir*, ed. Prosper Ève, Saint-André, La Réunion, OE éditions, 2006, pp. 309-317.
17) "Le rôle du traducteur dans *Bend Sinister* de Vladimir Nabokov", in *Plume*, Revue semestrielle de l'Association Iranienne de Langue et Littérature Françaises (AILLF), Téhéran, 1e année, n° 1 (printemps-été 2005), été 2006, pp. 116-135.
18) "Sur la raison, sur le discours, sur la pratique du passeur: comment traductologisons-nous?", *Qu'est-ce que la traductologie?*, M. Ballard ed., Arras, Artois Presse Université, 2006, pp. 213-226.
19) "La place de Lacaussade dans l'univers des traductions de l'anglais au XIXe siècle", in *Un Bourbonnais sur les traces du père*, ed. Prosper Ève, Océan Éditions, 2007, pp. 95-114.
20) "Y a-t-il des limites à la traduction transculturelle?", in *La traductologie dans tous ses états*, (ed. Corinne Wecksteen & A. El Kaladi), Arras, Artois Presse Université, 2007, pp. 39-54.
21) "Lacaussade's translation of Macpherson - a literalist perspective in 1842" in *Through Other Eyes: The Translation of Anglophone Literature in Europe*, (Richard Trim & Sophie Alatorre, eds.), Newcastle , Cambridge Scholars Press, 2007, pp. 99-112.
22) "Peut-on encore parler de sens lorsque la langue chante?", in *Le sens en traduction*, Cahiers Charles V, (ed. Jean-Pierre Richard), Paris, université Paris 7 (à paraître en 2008)
23) "L'unicité du *je-traduisant* face à la nature protéiforme de texte de *l'autre*", "*Je* d'après le regard de *l'autre*" (à paraître Téhéran 2007)
24) "Traduisant ou traducteur? La dialectique de la source et de la cible en termes de production", in *Au-delà de la lettre et de l'esprit: pour une redéfinition des concepts de source et de cible*, (Nadia D'Amelio, ed.), université de Mons-Hainaut, CIPA, Mons, Belgique, 2007.

***Critique littéraire**

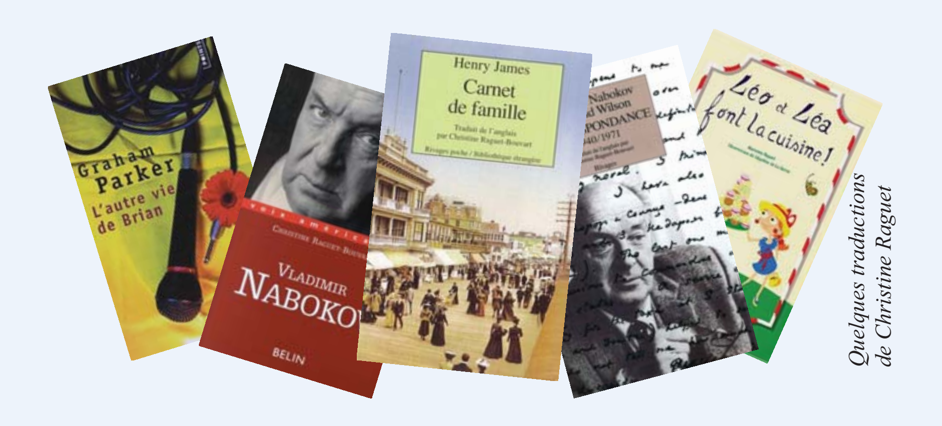
1) "Sens et Essence du texte chez V. Nabokov", *Les Années Trente* N°15, Nantes, 1992, pp. 43-55.
2) "La transparence, métaphore du double dans *Transparent Things* de V. Nabokov", *Cahiers du GRAAT* n°8, *Répétition, Répétitions*, Tours, 1991, pp. 205-219.
3) "*C.O. -> L.D.* d'un texte à l'autre", *Cahiers de stylistique anglaise* n°13, Paris, 1992, pp. 37-55.
4) En collaboration avec Martine Chard-Hutchinson: "Abstinence or Absence? Corporeity and Gender in *The Great Gatsby* and *Tender is the Night*", Université de Poitiers. Roma: *Methodologies of Gender*, Atti dell'Undicesimo Convegno Biennale, vol. 9, Rome, Herder Editore, 1993, pp. 97-106.
5) "Et si l'Autre était l'auteur?" Actes du colloque de novembre 1991, *L'altérité dans la littérature et la culture du monde anglophone*, Le Mans, 1993, pp. 219-228.
6) "Pouvoir, tyrannie et création littéraire chez V. Nabokov", *Alizés*, "Pouvoirs" N°2/3, La Réunion, déc.91-janv.92, pp. 57-68.
7) "The Representation of Nature in *The Europeans", International Fiction Review*, vol.19, N°1, Fredericton (NB, Canada), 1992, pp.1-7.
8) En collaboration avec Martine Chard-Hutchinson, "L'évolution de la problématique de la corporéité dans *The Great Gatsby* et *Tender in the Night*", *Revue française d'études américaines* N°55, Nancy, 1993, pp. 83-93.
9) "Henry James et l'acte autobiographique: 'the circle of my commemoration' and 'my fond fancy'", Caliban n° XXXI, *L'auto/biographie*, Toulouse, 1994, pp. 29-38.
10) "American Land-, Ocean- and Urban-Scapes in Henry James", *Cahiers victoriens et édouardiens n°41, Montpellier*, Avril 1995, pp. 121-132.

11) "Lolita - Mon Amérique …", *Écritures nord-américaines: un singulier pluriel : fractures/ruptures*, Talence, MSHA, 1995, pp. 207-219.
12) "Riverrunning acrostically through 'The Vane Sisters' and 'A.L.P.', or genealogy on its head", *Nabokov at the Crossroads of Modernism and Postmodernism, Cycnos*, vol. 12, n °2, Nice, 1995, pp. 21-28.
13) "Comme un reflet dans Lo", *Mythes et réalités transatlantiques: dynamique des systèmes de représentation dans la littérature*, Talence, MSHA, 1997, pp. 195-206.
14) "Le délicieux corps délictueux de Lolita", *Sexualité et textualité dans la littérature américaine contemporaine*, Talence, PUB, 1998, pp. 147-155.
15) "Lolita, mythe de la perversion ou perversion d'un mythe", *Les grandes figures mythiques: Lolita*, sous la direction de Maurice Couturier, Paris, Autrement, 1998, pp. 58-84.
16) "*The Portrait of a Lady* de Ja(m)e(s) Campion: épreuve d'artiste?", *Lectures d'une œuvre*, sous la direction de Sophie Geoffroy-Menoux, Paris, ?ditions du Temps, 1998, pp. 45-61.
17) "*The Vanishing Trick* ou l'histoire de ce vieux magicien qui disparaît par un tour de passe-passe", *L'imposture dans la littérature nord-américaine*, ed. Yves-Charles Grandjeat. Annales du C.R.A.A. n° 23. Talence, MSHA, 1998, pp. 53-63.
18) "European Art: A 'Framing Device'?", *Nabokov at the Limits, redrawing critical boundaries* (chapter 9), ed. Lisa Zunshine, New York & London, Garland Publishing Inc., 1999, pp. 183-212.
19) "Sous le sceau du secret: la face cachée du texte de Vladimir Nabokov", *Emprunts, empreintes dans la fiction nord-américaine*, ed. Yves-Charles Grandjeat. Annales du C.R.A.A. n° 24. Talence, MSHA, 1999, pp. 153-160.
20) "Myth and representation in Vladimir Nabokov's *Lolita*", *Literature and Mythology* (Actes du colloque *Mythologie et mythes modernes dans les littératures orientales et occidentales*), Université de Téhéran 2005, pp. 252-261.

C) Articles en ligne

*** Recherche sur la traduction**

1) "*Camera Obscura and Laughter in the Dark*: the Confusion of the Texts", traduction de l'article n°5, par Jeff Edmunds: *Zembla*
http://www.libraries.psu.edu/iasweb/nabokov/nsintro.htm.
2) "Ember, translator of *Hamlet*", traduction de l'article n°9, par Jeff Edmunds: *Zembla*,
http://www.libraries.psu.edu/iasweb/nabokov/nsintro.htm ■



Quelques traductions de Christine Raguet





Abû Sa'id Abû-l-Kheir

Sarah MIRDAMADI

Grand mystique et poète persan, Abû Sa'id Abû-l-Kheir est né en décembre 967 (Moharram 358) dans le village de Mihneh situé dans la province actuelle du Khorassan. Son père, qui était physicien et herboriste, faisait également preuve d'un vif intérêt pour le soufisme. Abû Sa'id Abû-l-Kheir apprit dès son plus jeune âge les sciences de son époque, la littérature arabe, et reçut une formation approfondie en théologie: il étudia tout d'abord le droit et la jurisprudence islamique durant plusieurs années auprès de l'Imam Abû 'Abdallah Hazari puis, après la mort de son maître, il poursuivit ses études de théologie auprès de l'Imam Abûbakr Qaffâl ou encore de l'Imam Zâher ibn Ahmad. Sa rencontre avec Loghmân Sarakhsi influa de manière décisive sur la suite de son existence: ce dernier l'introduisit auprès du maître soufi Abû-l-Fazl Mohammad Ibn Hassan Sarakhsi, qui lui enseigna les grands principes de sa congrégation mystique, à laquelle il s'affilia. Il se sépara ensuite de son maître et retourna dans son village d'origine pour se consacrer, durant les années qui suivirent, à de multiples exercices spirituels et mystiques. Il revint alors auprès de son maître, qui l'envoya chez un autre maître soufi de Nishapour, de qui il reçut la *khirqa*, ou l'habit soufi. Il revint de nouveau à Mihneh où il décida de fonder une "voie" ou congrégation soufie (*tariqah*) caractérisée par sa modération, sa distance avec les préceptes enseignés par la philosophie, et sa volonté de conciliation entre vie spirituelle et vie en société, rejetant ainsi toute isolation et réclusion par rapport au "monde". Il fut notamment influencé par de grandes figures du soufisme telles que Bayâzid Bastâmi, Hallâj ou encore Sheikh Abûl-Hassan Kharaqâni qui marqua profondément sa personnalité et ses écrits.

Abû Sa'id Abû-l-Kheir demeure l'une des figures les plus éminentes du soufisme en Islam. Il est l'auteur de nombreux poèmes et dictons en persan et en arabe, rédigés notamment sous formes de quatrains (*robâ'i*), dont il ne nous reste aujourd'hui que deux recueils: *Asrâr al-Towhid* (Les secrets de l'unification ou du monothéisme), composé de poèmes et citations rassemblés par l'un de ses petits-fils, Mohammad Ibn Monavvar, plus d'un siècle après son décès, et H*âlât va sokhanân-e Sheikh Abû Sa'id* (Etats spirituels et discours d'Abû Sa'id) dont le contenu aurait été rassemblé par Kamal al-Din Mohammad, beau-frère de son petit-fils.

De par ses œuvres et son enseignement transmis de génération en génération au sein et hors de sa congrégation soufie, il contribua de façon décisive à l'enrichissement ainsi qu'à l'évolution de l'ensemble de la tradition soufie. Il fut l'un des premiers à utiliser des métaphores communément employées dans les poèmes d'amour pour décrire l'union mystique et la recherche de l'aimé en Dieu, le tout étant rédigé dans un style simple et dépourvu d'emphase. Il insiste notamment sur le "je" ou le "moi", seule cause, selon lui, de la séparation de l'homme par rapport à son Créateur et de tous les maux de sa vie terrestre.

A ce titre, selon certains récits biographiques, il ne se désignait lui-même jamais par la qualificatif "je", préférant l'emploi du "ils". Le dépouillement de l'égo est donc la thématique centrale de son œuvre. En outre, il insiste sur le fait que le rapprochement et l'union ultime avec le divin ne peut se réaliser qu'en suivant les conseils d'un maître spirituel et par l'intermédiaire de la grâce divine. Enfin, il considérait le soufisme comme étant la réalisation de la vraie signification de l'islam.

Abû Sa'id Abûl-Kheir est connu pour être dans un état quasi-continu d'extase divine et pour avoir accompli plusieurs miracles. Son utilisation de poèmes et de métaphores basées sur le langage amoureux dans ses sermons en fit la cible de nombreux théologiens qui l'accusèrent de blasphème. Cependant, son immense popularité rendit sans effet ces critiques. Il a constitué une référence pour de nombreux mystiques après lui, parmi lesquels 'Attar Nishabouri. Il a rencontré les grands maîtres soufis de son temps, ainsi que les grandes figures scientifiques et philosophiques telles qu'Avicenne, avec qui il a entretenu une correspondance régulière.

Cette grande figure de la tradition soufie et mystique de l'islam est décédé durant le mois de janvier 1049 (Sha'bân 440) dans son village natal.

Extraits de *Asrâr al-Towhid,* abordant sa conception du soufisme:

Le voile entre moi et Dieu n'est pas le monde, ni le trône divin; c'est l'illusion du "je".
Passez au travers de vous-même et vous vous retrouverez auprès de lui.
L'illusion du "moi", le paradis n'est qu'absence du "je". L'enfer n'est qu'omniprésence du "moi".
Si vous n'aspirez pas à sacrifier votre personne, ne perdez pas votre temps avec ces balivernes de soufis.
Le soufisme signifie fixer son regard sur l'Un et vivre à travers l'Un.
La signification du soufisme est de vous débarrasser de ce que vous avez dans la tête, d'utiliser avec parcimonie ce qui est entre vos mains, et de rester inébranlable face à tout ce qui peut vous arriver.
Avoir du ressentiment est une hérésie; attribuer une chose à une autre cause que Dieu est une idolâtrie. Enfin, la joie est un devoir. ■



Le luth fou

Un palais céleste, posé sur la neige…

Vincent BENSALI

Le haut-parleur de la mosquée, située juste à côté de l'hôtel, remplit son office: il réveille les musulmans, les hypocrites, les mécréants, les chiens, les oiseaux, tout ce que Dieu a gratifié d'une ouïe… Il fait encore nuit, ce n'est pas comme dans les films hollywoodiens, dans lesquels on voit les musulmans prier sur fond de lever de soleil… C'est sûr que c'est plus joli et plus romantique que de voir des hommes transits de froid se rendre à la mosquée tandis que l'aube n'est pas encore perceptible… Ah ! La vie est si différente de ce que l'on voit dans les films hollywoodiens… Heureusement d'ailleurs, se dit Lalla Gaïa…

Pas de regrets, autant se lever… Une bonne douche… Ah non, c'est vrai, pour la douche, il faut aller réveiller le gardien de nuit qui va promettre de mettre le chauffe-eau en marche et qui au lieu de cela va aller se recoucher… Et quand bien même il le ferait, il faudra deux bonnes heures avant d'avoir de l'eau tiède… Un thé peut-être? A condition de le faire soi-même… Heureusement, les hôtels iraniens ont toujours à chaque étage une petite cuisinette dans laquelle on trouve toujours au moins une théière, un peu de thé, un peu de sucre… Un thé, sa chaleur qui parcoure le corps, c'est la vie qui reprend, cela donne à l'aube le temps de se manifester, aux croyants celui de ressortir de la mosquée, tandis que les hypocrites et les mécréants en profitent pour ronfler encore un peu… et que les chiens se taisent, pour laisser les oiseaux prendre le relais…

Un peu de lecture, une ou deux pages noircies dans le journal de voyage, les affaires empaquetées, et Lalla Gaïa peut se retrouver dans la rue principale, juste au moment où le soleil apparaît, côté désert. Les quelques boutiques sont encore fermées, mais la rue est déjà animée. Des paysans passent sur leur âne, en route pour leur verger de montagne, des journaliers attendent un hypothétique patron qui viendra en choisir un ou deux pour une journée de travail, des vieux sirotent déjà du thé dans la minuscule *tchaykhâneh* devant laquelle s'arrêtent les minibus. D'ailleurs, un vieux minibus bleu se remplit tout doucement, il va à Kâchân, à "Kâchoun", comme disent les gens du coin. Pour Lalla Gaïa, c'est le moment

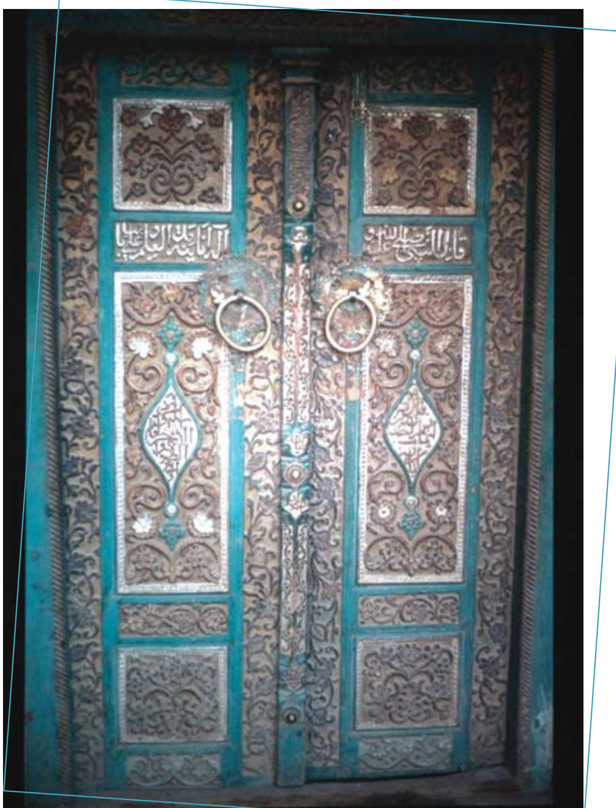
de se lancer dans cette pénible enquête, renouvelée à chaque étape et consistant ici à essayer de savoir s'il y a un minibus pour Abyaneh. Il faut choisir ses interlocuteurs, car si l'on demande à cinq personnes, on aura cinq réponses différentes, sauf si ces personnes sont ensemble, auquel cas elles diront toutes strictement la même chose que ce qu'aura déclaré la première d'entre elles… Lalla Gaïa connaît ce fonctionnement, car en Egypte, cela marchait à l'identique, mais elle ignore toujours pourquoi c'est toujours ainsi… Recoupant les informations, tâchant de tenir compte des causes faisant dire ceci ou cela à chacun, et gardant un œil sur la carte, elle en déduit qu'il vaut mieux monter dans ce minibus pour en descendre à l'embranchement de la route qui monte vers Abyaneh. L'expérience lui a appris qu'il faut se mettre en route, Dieu récompense toujours les audacieux: "Aide-toi, et le Ciel t'aidera"… S'il existe un minibus pour Abyaneh et s'il n'est pas encore parti, il la récupérera sur la route… Le vieux Mercedes rempli, le chauffeur sort de la *tchaykhâneh*, son *flex*[1] à la main, et au lieu de démarrer, se contente de desserrer le frein à main; le véhicule se met à descendre la rue principale, en silence, puis l'enclenchement de la troisième vitesse réveille soudain le moteur…

Chemin inverse. Redescente vers le désert. Le minibus emprunte la vieille route de Kâchân. L'embranchement pour Abyaneh n'est pas loin. Lalla Gaïa est la seule à descendre. Cette fois encore, on ne l'aura pas initiée à la science décidément secrète des routes des minibus… A l'embranchement se trouve un de ces postes militaires jaunes pâles, surmontés de quelques créneaux grossiers et flanqué d'une petite tour, mais sans aucune fortification; c'est comme une simple maison déguisée en forteresse! Lalla Gaïa se met en route à pied, cela fait venir les voitures… Le soleil n'est pas haut, l'air est frais, et au loin, dès le premier virage, la route surplombe une vallée verte au fond de laquelle serpente une jolie rivière…

Pourtant, elle n'aura même pas le loisir d'atteindre ce virage, puisqu'une voiture est déjà là, et qu'un sourire l'invite à monter…

A Abyaneh, la route s'achève sur une petite place, là où commence le village, et ne mène pas plus loin. Sur la place: un minibus bleu! Trois grands-pères sur un banc. D'où est-il venu? De Natanz bien sûr… A quelle heure repart-il? A seize heures. Très bien, merci.

Le village est rouge! Il tranche avec le noir et le blanc des montagnes encore largement couvertes de neige. Le ciel est couvert, l'air est encore glacé, l'altitude est perceptible. La ruelle principale est parcourue d'un petit canal rustique, agité par une eau limpide, rapide, et très froide. Personne dans les ruelles. Le lieu est stupéfiant de beauté. Ces grandes maisons rouges parfois reliées par un porche, aux portes de bois agrémentées de ferronneries, ces ruelles tortueuses, cette eau qui jaillit de toute part, ces



Abyaneh, porte d'une ancienne mosquée





Un cône illustrant la manifestation et la transcendance

arbres tourmentés qui se tordent en grandissant, s'étirant tantôt vers l'eau souterraine, tantôt vers la lumière du ciel, tels des équilibristes: ils sont comme une image de l'homme, qui veut boire tout son saoul les eaux de ce monde et qui désire tout autant la lumière céleste…

Au centre du village, elle tombe en arrêt devant la porte sublime de ce qui semble être une très vieille mosquée. Les deux battants, entièrement sculptés et peints, arborent un motif floral délicat qui s'articule notamment autour d'un hadith du Prophète. Le lieu est malheureusement fermé, mais peut-être sera-t-il ouvert plus tard…

Lalla Gaïa voudrait que ce village n'ait pas de fin… Elle se sent si bien dans ce décor humain, suspendu entre ciel et terre, marchant au fil de cette eau joyeuse dont elle s'asperge régulièrement le visage afin de goûter encore ce fouet vivifiant qu'elle procure à son sang… et cette rumeur de pureté qu'elle prodigue à son être…

Au bout du village, elle aperçoit un cône bleu, un peu comme celui de Natanz, mais nettement plus ornementé. Son cœur se met à battre la chamade: un sanctuaire! Une perle dans ce magnifique écrin! Quelle joie!

Elle a tôt fait d'en atteindre l'entrée. Elle pousse un petit vantail de bois, sis à gauche du portail principal et… reçoit comme un électrochoc intérieur qui l'immobilise sur place! Tout son être est ébranlé par ce qu'elle voit, par ce qu'elle ressent, ou par ce qu'elle ne voit pas, qui le sait? Elle cesse de se mouvoir, de penser, son cœur et son souffle semblent reprendre leur indépendance, comme si elle existait maintenant à côté de leur effet. Une énergie limpide et leste coule à travers ses membres, elle est devenue telle une onde, son être est parcouru par un flot de lumière, la faisant vibrer intensément. Une fois encore, la notion de temps s'évanouit, la conscience du corps également. Elle est comme un arbre de lumière, lieu d'un échange prodigieux entre une terre limpide et un ciel d'or; l'or du ciel, aspiré par les branches, puis le tronc, et évacué par les racines, illumine le sol, vibrant, liquide, dont la matière subtile,

repassant en sens inverse, va parcourir la voûte céleste en des tourbillons de particules fines, libres, aériennes, étincelantes… L'arbre, au centre, se met à flamboyer, pour se résorber dans la lumière qui le contient et qui le parcourait… Le processus sublime s'étend, gagnant toujours en intensité, jusqu'à ce qu'il n'y ait plus ni tronc, ni racines, ni branches, ni terre, ni ciel… N'est plus qu'une immensité vibrante, immaculée, comme une clarté sans faille, sans relief, sans limites…

Après combien de temps? Lalla Gaïa revient à elle. Elle est dans cette cour sublime, avec en son centre un grand bassin dont l'eau frémit, surmonté d'un hautin qu'escaladent deux ceps de vigne vénérables, bordée par deux galeries, l'une fermée, à l'étage de laquelle le sol est jonché de quartiers de pommes séchées, l'autre ouverte sur la vallée, sur les montagnes et qui sert pour les *majlis*[2], à la belle saison. Face au mur logeant le portail d'entrée, s'ouvre le grand portique donnant sur le sanctuaire, lui-même coiffé de ce magnifique cône, dont les ornements de faïence illustrent à la fois la manifestation et la transcendance. Quel endroit! Sa galerie ouverte ramène à l'esprit de Lalla Gaïa le souvenir de Saint-Michel de Cuxa et de quelques autres cloîtres pyrénéens, lui donnant tout autant l'impression d'avoir atterri dans quelques monastère tibétain, cette impression étant accentuée par la présence de la neige. Ce lieu palpite à l'unisson avec d'autres lieux, c'est sûr! Ne serait-ce qu'au travers du cœur des voyageurs qui y sont conduits au gré de leurs pérégrinations…

Un palais céleste, posé sur la neige… ■

1. C'est ainsi que l'on appelle les *thermos* en Iran... D'une marque à l'autre…
2. Assemblées religieuses, généralement composées de deux parties et animées par un ou des religieux qui se succèdent sur le minbar.



Un palais céleste

Le troisième Farhâd

Hassan BANI AMERI

Traduit par
Arefeh HEDJAZI

Il était devenu impossible de forcer Tahmouress à se taire, qu'il se taise et nous laisse étudier. Il jouait dans l'herbe avec son vélo et parlait de l'étrange vieille dame. Il disait que ses vêtements et son chapeau et même son écharpe étaient rouges. Il disait qu'elle était folle. Il disait qu'elle se maquillait et se fardait de rouge, et qu'elle venait tous les matins une rose rouge à la main, à Park-e-Shâhr, avec une vieille photo fanée et qu'elle demandait à tout le monde: "Vous n'avez pas vu mon Farhâd?"

"En plus, la lèpre lui a emporté le nez."

Et je ne savais pas ce qu'était la lèpre et je savais aussi que Tahmouress ne le savait pas non plus, et cela suffisait pour que je me taise.

"Je n'ai pas peur d'elle." disait-il.

"Je veux juste l'effrayer.", disait-il.

"Tu verras!" disait-il.

Et il riait et me faisait signe de faire attention à mon esquimau qui avait fondu et qui tombait goutte à goutte sur mon livre d'histoire. J'ai ri. Il fallait qu'il comprenne que son discours ne m'avait pas pris par surprise. J'ai sucé ce qui restait de l'esquimau et j'ai frappé Tahmouress au visage avec le bâtonnet, et je lui ai dit d'aller raconter ses bobards à quelqu'un d'autre. Puis j'ai léché mes doigts et j'ai ramassé un papillon mort qui gisait sur l'herbe. Le soleil ne me chauffait plus le dos mais la paresse m'a empêché d'approfondir ce phénomène.

"Hé!", dit Tahmouress.

Sur le moment, je n'ai pas saisi la peur dans sa voix. Les couleurs des ailes du papillon s'étaient imprimées sur mes doigts, et Tahmouress m'appelait par mon nom et je n'avais pas du tout l'intention de lui répondre, et il m'appelait encore et encore et me demandait de regarder au dessus ma tête. Puis, le parfum du jasmin a tout envahi et j'ai pensé que c'était le papillon qui sentait comme ça, mais j'ai humé ses ailes; ce n'était pas le papillon et j'ai vu Tahmouress, toujours assis, qui se traînait loin de moi sur les fesses, et qui continuait à m'appeler en montrant quelque chose au dessus de ma tête. J'ai ri et je lui ai dit qu'il n'avait pas besoin d'avoir peur de moi, je n'allais pas l'embêter. Et il était maintenant carrément muet et faisait des gestes avec ses mains et je ne comprenais pas et je riais. Le soleil le brûlait, je le voyais brûler dans l'ardeur du soleil, alors que je ne sentais rien. Quand je l'ai vue, je parle de l'ombre, qui s'étirait et se tendait en une drôle de sarabande devant moi sur l'herbe, j'ai lâché le papillon. L'ombre n'avait pas de nez. Et il était particulièrement douloureux pour moi d'accepter l'idée que, pour une fois,

Tahmouress avait dit la vérité. L'ombre demanda, pas à moi, à Tahmouress: "Tu n'as pas vu mon Farhâd?"

Je n'osai pas me retourner pour la regarder. Tahmouress hoquetait de peur. Il se leva. Son pied se prit dans quelque chose, peut-être le rebord cimenté du trottoir, il tomba et se releva encore et recula et ne put s'arrêter et s'enfuit pieds nus. Et j'ai enfin compris quel salaud il était, et combien j'étais seul sans lui.

"Tu n'as pas vu mon Farhâd?"

J'ai ramassé le papillon tombé sur l'herbe. Peut-être pensais-je que, même mort, par sa seule présence, il pouvait me rassurer. Je fixais le papillon, si facilement mort, qui commençait à faire suer ma main et je m'entendais silencieusement hurler: "Ne tremble pas, ne tremble pas …"

"Tu n'a pas vu mon Farhâd?"

Le papillon fut écrasé entre mes doigts et je fus obligé de me retourner, et c'est ce que je fis. Le soleil m'aveugla. L'ombre était toujours une ombre, et je ne la voyais pas, et le soleil la coiffait et se plantait dans mes yeux. Je pense que je lui ai répondu, peut-être même avec un tremblement dans la voix: "Non…Je ne l'ai pas vu."

L'ombre pencha la tête et s'assit. Maintenant, elle n'était plus une ombre. Elle s'était assise bien droite en face de moi et me regardait avec ses yeux verts. "Oh!", ai-je dit.

Et j'ai tremblé autant que toutes les fois où j'avais tremblé dans la vie. La peau de mon visage s'est froissée, et pendant un instant, j'ai cru n'apercevoir qu'un trou au milieu de son visage. Un trou, noir ou peut-être pas, ou s'agissait-il d'un morceau de chair pourrie, gangrénée qui sentait… non, pas mauvais, non, elle sentait la fleur, le jasmin, je crois.

La vieille posa ses mains sur mes épaules et s'exclama: "Farhâd!"

Et que sa voix était vieille et ses yeux verts et jeunes!

"Je suis… Daniel.

- "Farhâd!... Farhâd chéri!" Ses mains me pétrissaient les épaules.

Elle enfonça sa main dans mes cheveux et me colla contre elle. Son odeur de jasmin me rendait malade. "Où étais-tu, mon enfant, toutes ces années?...Où étais-tu donc?"

Elle glissait ses doigts osseux dans mes cheveux longs. Ses doigts étaient des serpents, des serpents qui s'entortillaient dans mes cheveux et qui voulait, comme la vieille, me… Je hurlais:

"Sur le Shâh Tcherâgh, je suis Daniel.

- Mon Farhâd… Mon grand Farhâd!", dit la vieille en me serrant plus étroitement. J'allais vomir. Je criais encore:

"Tahmouress, espèce de salaud, viens, à l'aide!"

Tahmouress n'était pas là. Je savais qu'il n'était pas là. Je savais qu'il avait couru, pieds nus, jusqu'à chez lui, d'une traite, en se passant même de ses livres et de notre tapis de piquenique et surtout de son vélo.

"Tu l'as enfin retrouvé, M'me Shirine? Une voix d'homme posa la question, d'un ton moqueur.

-Eh oui, je l'ai retrouvé." La vieille riait.

Et elle prit ma tête entre ses mains, m'écarta d'elle et fixa mes yeux: "Je savais que tu reviendrais… je le savais!"

J'étais absolument sur le point de me sentir mal. La bouche de la vieille sentait le tabac spécial et l'odeur se mélangeait



avec celle du jasmin, et avec le visage et le trou dedans et cette chair pourrie et sale….

"Lâche-moi!"

La vieille me serra fortement le poing avec ses doigts osseux. J'ai compris alors qu'elle portait des bagues serties de pierres rouges à chacun de ses doigts. La pierre des bagues m'apparut remplie de sang, puis je compris qu'il s'agissait d'agates.

"Je vous jure que j'ai des choses à faire."

Elle ne répondit pas. Se contenta de rire. Elle tira son écharpe et s'en couvrit le visage jusque sous les yeux et mit soigneusement un petit morceau de vieux carton dans son sac. Je devinais qu'il s'agissait de la photo.

"Il faut rentrer au plus tôt. Ton esquimau fond."

Quelqu'un s'approcha, c'était le marchand de glaces, et quand il me regarda avec étonnement et commença de parler, sa voix n'avait plus son ton moqueur:

"Je n'arrive pas à y croire.

- Je vous avais dit qu'il reviendrait.

- Monsieur…", ai-je dit.



L'homme était bouche bée et me regardait la tête penchée. Il dit à la vieille:

"Il est pareil.

- Mais tout le monde dit que la photo est vieille de trente ans, dit-il à soi-même.

- Alors, pourquoi tu es pareil? me dit-il à moi.

- Je ne comprends rien à ce que Tu fais, dit-il à Dieu.

Et finalement, à quelqu'un que je ne réussis pas à localiser :

- Grand Dieu!"

Et il partit en se grattant la tête. Il n'y avait personne d'autre aux alentours. Le jardin était vide et silencieux. Et pourquoi pas? Il était midi!

J'ai crié: "A l'aide!"

J'ai crié: "Tahmouress, espèce de salaud!"

J'ai crié: "Où t'es passé, espèce de vache?"

Et il n'y avait personne pour me venir en aide.

La vieille femme me tirait par la main. Je me suis jeté sur l'herbe. Il fallait que je l'injurie, et c'est ce que j'ai fait. Ses yeux se sont agrandis et elle est venue me prendre dans ses bras, et j'y étais léger comme une plume et j'appelais seulement à l'aide, et elle disait:

"Calme-toi, mon petit chéri!"

Et quand je gigotais fort pour me libérer, elle me pinçait la jambe et disait:

"Vous recommencez?"

Je lui ai tiré les cheveux. J'ai jeté son chapeau par terre. J'ai tiré sur ses boucles d'oreilles et je me suis même compissé. Peine perdue. Elle me regarda juste du coin de l'œil, me reposa par terre, saisit énergiquement mon poignet, sortit quelque chose, que je n'ai pas réussi à identifier de son sac, et me demanda de la manger, en bon garçon.

"Jeee…nonnnnnn!

- Vous avez toujours mal pris vos médicaments."

Et elle me força à avaler cette chose qui ressemblait à une pilule, et qui était acidulée d'abord, trop salée ensuite, et pour finir amère et impossible bien sûr à cracher à ce moment, et je l'ai avalée et elle me tirait par la main et m'emmenait.

Quelqu'un que je ne pus voir demanda:

"Comment va votre cœur, M'me Shirine?

- Il va bien. Maintenant il va très bien… Tu sais ce que cela veut dire, très bien?"

Et elle me reprit dans ses bras. Il fallait que j'appelle à l'aide. Il fallait que je crie. Il fallait que je trouve un agent et que je lui dise que je suis en train d'être kidnappé, mais c'était impossible. Tout avait l'air différent. On aurait dit que tout changeait. Tous les bruits se mélangeaient et les choses devinrent grandes et petites et commencèrent à onduler. La vieille dit, de derrière son écharpe: "Dors, mon enfant chéri!... Arrête… de… gigoter!"

Et je ne voulais pas dormir et je me devais de penser à mon examen d'histoire et une voix, très loin, me demanda de rester tranquille, de dormir, sinon je serais puni. Et j'ai posé ma tête sur un monde d'herbe en velours rouge, dont les voisins étaient des jasmins qui fumaient du tabac spécial, et de colère.

Mon sommeil était un sommeil écarlate et quand j'ai eu le désir de me réveiller, tout était toujours rouge. L'oreiller sur lequel je dormais, les tables, les chaises, les cadres, les rideaux, et même les vitres des fenêtres. La colonne de lumière aussi, qui tombait sur mon visage, était rouge, et chaude. J'ai levé la tête et j'ai compris que j'avais dormi assis, attaché, dans un fauteuil de velours rouge, et que c'était surement la vieille qui m'avait couvert les pieds avec tous ces coussins.

Il n'y avait personne. S'entendait seul le bruit de couverts qui s'entrechoquaient.

"Où je suis?

-Vous vous êtes enfin réveillé?" La voix de la vieille provenait du même côté que les couverts.

Devant moi il y avait une immense table couverte de plats que j'aimais. Du shirine polo, du kalam polo, du khorecht d'herbes, de l'ash de yaourt, de l'ash d'herbes, de l'ash aux prunes, et même une grande assiette remplie d'esquimaux. Je me léchais les lèvres. La lumière de la salle s'alluma. La vieille rit. Au-dessus de ma tête, il y avait un lustre doté d'une multitude de pendentifs qui firent un doux bruit de cristal quand le lustre s'illumina.

"Vous avez comme d'habitude oublié votre glace d'avant le déjeuner. Vous devenez distrait."

Elle apporta un grand plat qu'elle plaça devant moi. La vapeur qui s'en dégageait m'empêchait de voir son visage. "C'est de l'ash karde."

Elle rit et combien son rire était laid! J'ai détourné le visage et je me suis mordu les lèvres et quand je me suis figuré que tous ces plats avaient été préparé par cette vieille lépreuse, j'ai senti ma bouche s'emplir de bile et que j'allais vomir.

"Je...encore. Pardonnez-moi."

Elle alla se couvrir de nouveau le visage avec son écharpe et revint. Elle versa ensuite un peu de tous les plats dans les assiettes qu'il y avait devant moi et plaça une chaise en face de moi.

"Je mangerais pas.

- Après toutes ces années, vous n'avez toujours pas oublié vos habitudes.

- Vous vous trompez de personne, madame. Je….

- Je connais très bien mon fils.

- Sur le Châhtcherâgh….

- Ça suffit… S'il te plaît."

Elle me disait gentiment de la fermer et c'est ce que je fis. Mais il était hors de question que je mange de ces plats. Je ne pouvais pas manger et me figurer que c'était une lépreuse qui… ma bouche s'est remplie de bile à ce moment et j'ai rendu tout ce que j'avais mangé dans le plat d'ash. J'ai attendu qu'elle vienne comme maman Sephora me battre avec sa

pantoufle, m'engueuler en disant: "Et qu'est-ce que je vais dire à ton père? " Ou "Pourquoi faut-il que chaque fois…"

Elle s'est levée et s'est approchée de moi. J'ai fermé les yeux. Je me suis préparé à recevoir les premiers coups de pantoufle… mais c'est un doux tissu qui a glissé sur mon visage et même sur mes vêtements.

"Vous avez sali votre joli costume. Faites attention à cela, au moins."

Mes vêtements ne valaient pas le moindre soin mais justement, je ne les avais plus sur moi. Je portais un costume blanc et une chemise de soie blanche avec une cravate rouge, rouge exactement comme la rose qui dépassait de ma pochette. Je me suis mis à suer et j'ai dit: "Si je rentre tard à la maison, mon père va me fouetter.

- Votre père est mort depuis des années.

- Non, il est vivant. C'est moi-même qui suis allé lui acheter de l'ash d'herbes ce matin.

- Quand je dis qu'il est mort, c'est qu'il est mort.

- Sur le Châhtcherâgh, sur le Prophète, il est vivant.

- Silence… S'il vous plaît."

Elle ne disait que cela. Je pouvais uniquement sentir grossir la boule que j'avais dans la gorge et c'est ce que j'ai fait. Et les serpents sont revenus se tortiller dans mes cheveux et la vieille m'a demandé de ne pas pleurer et elle m'a dit que si j'étais gentil, elle me raconterait l'histoire de Shirine et de Farhâd, comme d'habitude.

"Mange maintenant!"

Et j'ai mangé, les yeux fermés, le cœur au bord des lèvres, avec mes grosses larmes qui tombaient… et j'ai dit: "Je veux manger moi-même les glaces."

Elle me regarda du coin de l'œil et me demanda: "Tu promets de…ne pas t'enfuir?

- Promis."

Je savais très exactement ce que j'entendais par là.

La vieille a libéré mes mains. J'ai mangé ce qui restait des glaces, fondues, même si je sentais que j'allais mourir si je prenais une bouchée de plus. J'ai jeté un coup d'œil mine de rien vers les portes et je me suis levé très vite en frappant la vieille au visage avec le bâtonnet de l'esquimau. Sa main a plané pour attraper la mienne. Je les ai poussé fort toutes les deux. Elle est tombée sur la table. Elle a crié et le grand bol d'ash est tombé par terre. J'ai couru vers la porte. Elle était fermée. J'ai essayé une par une toutes les portes, fermées. La vieille gémissait et me demandait de rester et de ne pas la laisser seule.

"Ah non, pas celle-là!"

Et elle s'est agrippée la poitrine et a commencé à s'étouffer. Elle faisait semblant. Je le savais. Et je savais aussi que je devais casser les vitres et c'est ce que j'ai fait. Je les ai cassées en me servant des assiettes et des plats de porcelaine. Quel bruit ça faisait ! La vieille disait non et râlait. Et je ne pouvais plus rien distinguer. J'ai sorti la tête par la fenêtre. Nous étions au deuxième étage. Il était impossible de sauter. Quelques vieux et vieilles s'étaient rassemblés au milieu de la rue et parlaient avec animation en me montrant du doigt.

"Vous voyez ce que je vois?

- C'est vous, monsieur Farhâd?

- Mais vous devez au moins avoir la trentaine !

- Est-ce que quelqu'un aurait une échelle, s'il vous plaît!, ai-je gueulé.

- Il faut que j'aille prévenir le mari de madame Shirine. S'il apprenait que…

- C'est vraiment lui. Madame Shirine savait qu'il reviendrait."

J'allais devenir fou. J'ai hurlé: "Vous avez une échelle, oui ou non?"

Tout le monde est parti. La vieille a essayé de se relever en agrippant le dossier de la chaise. Elle n'a pas pu. Elle est retombée par terre en soufflant. Je me suis approché d'elle en me mordant les lèvres. Elle n'avait plus son écharpe. Sa lèvre tremblait. Je ne pouvais pas la regarder.

"Tu me prends pour un autre. Laisse-moi partir.

- Où ?

- Au diable.

- Tu ne peux pas ne pas y aller?

- Non."

Et je suis parti vers le hall. Je ne savais pas ce que je voulais.

"Tu ne me laisses pas partir?" Elle me regardait encore… la tête toujours penchée et…un sourire. "Tu veux absolument te faire prier?"

C'était la première que je demandais cela à quelqu'un. Une larme a glissé sur son visage. Elle m'a tendu le poing. Dedans, il y a avait une clef dorée. Je l'ai prise et me suis mis à courir. La clef ne s'engageait que dans la serrure d'une seule des portes, la grande, qui s'est ouverte. J'ai voulu partir mais il y avait quelque chose comme un grand album photo recouvert de velours rouge tombé juste devant la porte. La vieille qui continuait de faire un drôle de bruit de râpe en respirant me dit:

"C'est… notre album familial. Pourquoi tu ne le regardes pas?"

Je n'ai pas pu partir. Sur la première page je me suis vu, avec un papillon dans la main que je regardais en riant, je peux le jurer, avec les mêmes cheveux emmêlés et les mêmes yeux mordorés et le même sourire qui me creusait les fossettes et les dents pas toutes en ordre et pas très blanches et le grain de beauté sur la joue gauche, mais les cheveux… je les avais parfaitement noirs, alors que sur la photo, ils étaient blonds ou châtains ou dorés.

J'ai feuilleté l'album. Je me suis mordu les lèvres et je suis sur d'avoir arrêté de respirer. Il y a avait quelques dessins sur les deuxième et troisième pages. Des dessins qu'il fallait voir de ses propres yeux pour y croire. Sur le premier, je dormais les mains attachées sur le même fauteuil de velours rouge, sur deux trois coussins également de velours rouge. Maintenant que j'y pense, ce n'était pas le même fauteuil que celui sur lequel j'avais dormi.

Sur le deuxième dessin, la vieille femme n'avait pas son écharpe et j'avais détourné le visage, me mordant les lèvres.

Sur le troisième dessin, je m'étais levé et j'avais jeté le bâtonnet de mon glaçon sur la table.

Sur le quatrième, je cassais les vitres avec un bâton ou quelque chose comme ça.

Plus tard, quand j'ai eu le temps de réfléchir, je me suis rendu compte que ce genre d'activités était habituel à Shirine et à Farhâd le deuxième (Farhâd le fils) et que Shirine ne dessinait que pour compenser l'absence de son Farhâd. ■

A suivre...





Journal de Téhéran
21 Farvardine 1318
11 Avril 1939

L'influence de l'archéologie sur l'Histoire

Conférence faite au Musée de Téhéran par **M. Saïd Naficy**, professeur d'histoire et d'archéologie à l'Université de Téhéran et membre de l'Académie iranienne

"Je suis content de pouvoir enfin vous parler ici des antiquités de notre pays, surtout après une excursion de 10 jours dans la province du Khouzestan, voyage qui avait pour but de renouveler mes sentiments au sujet de notre histoire. Je suis revenu de cette excursion avec une nouvelle conviction et c'est tout empreint d'elle que je vais vous entretenir.

Vous avez tous voyagé, sinon dans les provinces lointaines, du moins aux environs de Téhéran et vous avez probablement remarqué que sur notre territoire se trouvent un grand nombre de petits monticules appelés communément "tappeh". Vous avez peut-être pensé que ce sont là des collines naturelles; mais aujourd'hui avec tous les moyens scientifiques que nous avons à notre portée, surtout aériens, nous pouvons affirmer que la plupart de ces collines ne sont pas naturelles et qu'elles contiennent le plus souvent des antiquités plus ou moins importantes.

Je me souviens d'un vers qu'on attribue à Khayyam, et qui dit: "O terre, si l'on pouvait ouvrir ta poitrine, que de perles précieuses on trouverait dans tes entrailles". Le poète a peut-être voulu faire allusion aux mines et aux métaux précieux qui se trouvent cachés dans la montagne. Mais il a également pu vouloir dire que la terre de l'Iran contenait nombre d'objets précieux dont la mise à jour nous éclairerait sur notre passé historique.

En effet, notre pays a été couvert depuis l'antiquité de grandes villes dont il ne reste aujourd'hui aucune trace et qui sont enterrées dans les profondeurs de notre territoire. La découverte de chacune d'elles est pour notre histoire d'une importance primordiale.

Il y a dans l'histoire des périodes dont on possède des documents écrits mais il y en a d'autres, plus grandes, qui ne sont éclairées par aucune espèce de documents de ce genre. Ceci est vrai pour tous les pays, surtout pour le nôtre, où les invasions successives ont détruit tout ce qui pouvait nous servir de point d'appui pour faire notre histoire.

D'autre part, les documents écrits appartiennent en général à la période que l'on appelle "historique".

Pour nous la période historique commence seulement avec les Achéménides. Mais il faut considérer que depuis le jour où une civilisation s'est formée sur la terre d'Iran jusqu'à aujourd'hui, s'est écoulé plus de 5000 ans. Il n'y a aucun renseignement écrit appartenant à la période comprise entre le 3e millénaire avant J.-C et la période pré-achéménide. De la période achéménide jusqu'à la conquête arabe les documents ont disparu. Il nous reste seulement un peu plus de 1000 ans où nous possédons des renseignements précis et portés sur papier.

Pour la préhistoire de l'Iran, c'est-à-dire pour la période qui commence vers la moitié du 4ème millénaire avant J.-C. et qui finit à l'avènement de la dynastie achéménide et la formation de l'empire des Perses, nous n'avons pas d'autres ressources que de nous reporter aux fouilles qui ont été et qui seront encore pratiquées dans les différents endroits de notre pays.

En ce qui concerne l'époque achéménide, jusqu'à la conquête arabe nous possédons quelques renseignements en langue grecque et latine. Mais il faut considérer que ces renseignements ont été fournis par des auteurs dont la nationalité les poussait trop souvent à nous présenter sous un angle désavantageux pour nous. Ils parviennent de peuples avec qui nous étions en guerre ou avec qui nous avions des rivalités. Quelquefois les auteurs de ces renseignements sont des historiens qualifiés, mais qui malheureusement ne connaissaient pas assez bien notre pays pour que leurs renseignements puissent avoir une valeur réelle. Ils avaient entendu parler de l'Iran par des gens qui y avaient voyagé et ils se sont appuyés sur des paroles de ces voyageurs.

Il ne nous reste donc pas d'autre moyen, pour écrire l'histoire de ce temps, que de nous reporter aux documents iraniens de l'époque, c'est-à-dire aux inscriptions ou aux données archéologiques fournies par la terre même où nos ancêtres ont vécu.

Dans les fouilles on rencontre très souvent des couches archéologiques qui ne sont pas sans ressemblance avec des couches géologiques. On rencontre en Iran des sites formés de 15 couches, de quinze civilisations placées les unes sur les autres, et appartenant à des époques différentes. Ceci est le résultat du fait que les villes d'autrefois au contraire des palais royaux et des monuments religieux, étaient faites de terre crue et n'avaient pas une grande solidité. Ces villes ou villages une fois délaissés par les habitants, soit à cause des invasions, soit à cause de la formation d'un grand centre à proximité qui attirait les habitants, soit par un tremblement de terre ou un autre événement du même genre, tombaient automatiquement en ruines et leurs débris formaient des espèces de petites collines ou monticules appelés "tappehs".

Quand après cent ou deux cents ans, et quelquefois même plus, le souvenir de la guerre est effacé, d'autres peuples quelquefois appartenant à une autre civilisation ont voulu reconstruire une



Bas-relief de Darius Ier, Takht-é Djamshid, province de Fârs

agglomération à cet endroit, ils n'ont pas éprouvé le besoin de dégager le site et d'enlever la terre. Ils ont construit la nouvelle ville au dessus de l'ancienne. C'est ainsi que différentes générations appartenant à des civilisations variées se sont accumulées les unes sur les autres et ont formé des promontoires qui nous servent aujourd'hui de champs d'investigations. Faire un sondage au sommet d'un "tappeh" et découvrir ces différentes couches les unes après les autres, pour arriver enfin au sol vierge, où le premier être humain a choisi son lieu d'habitation, est un travail très intéressant, mais qui demande à être fait par des spécialistes, si l'on désire avoir des renseignements précis. Une saison de fouilles nécessite de longues heures de travail sous le soleil et dans la poussière des chantiers et un séjour prolongé dans des endroits souvent malsains et toujours dépourvus d'êtres vivants. Pourtant, il n'y a pas de plus grand plaisir que d'assister à des fouilles scientifiques et archéologiques, et j'ai eu pour ma part à deux reprises le bonheur d'y assister et j'en ai conservé un très bon souvenir.

Il faut savoir que les couches archéologiques ne sont pas toujours régulières; entre deux civilisations se trouve ce que l'on appelle la couche de transition pendant laquelle l'ancienne civilisation n'est pas encore tout à fait éteinte et la nouvelle pas tout à fait formée. Ces couches de transition peuvent être plus ou moins épaisses.

Après cette introduction nous allons essayer de voir dans quelle mesure l'archéologie peut être utile ou plutôt nécessaire à l'histoire et quels sont les résultats que l'historien peut tirer de la collaboration de ces deux sciences. Pour faire l'histoire de la période postérieure à la conquête arabe, on peut se contenter de renseignements donnés par les manuscrits des auteurs contemporains. En ce qui concerne la période antérieure à cette conquête, le seul moyen est de se reporter aux données fournies par les fouilles et découvertes archéologiques et de les confronter avec les documents grecs ou romains et obtenir ainsi des renseignements qui peuvent nous servir pour l'histoire. On peut facilement se rendre compte que l'histoire de l'Iran pendant la période antérieure à la conquête arabe est peu stable; chaque nouvelle découverte peut changer du tout au tout les idées déjà acquises. De ce fait résulte que l'histoire et l'archéologie sont deux sciences qui se rattachent intimement; si l'on veut faire une comparaison on peut dire que l'archéologie est la grammaire et l'histoire la littérature.

Tout historien doit connaître à fond l'archéologie; la connaissance de cette science se heurte à des difficultés: notre territoire est très vaste et contient plusieurs civilisations ayant vécu à des époques différentes. Car l'Iran a été depuis toujours un carrefour où les civilisations se sont rencontrées, de leur mélange sont sorties de nouvelles civilisations. Notre pays a donc toujours été un centre de culture et c'est pourquoi dans tous les coins de notre territoire se trouvent cachés des trésors qui pourraient servir pendant des siècles comme base de l'histoire des peuples.

Pour pouvoir conserver tous ces trésors cachés sous la terre, nous devons garder le secret de leur existence avant qu'une fouille scientifique y soit pratiquée. Quand nous commençons à faire des fouilles dans un endroit quelconque il faut que nous en tirions tout ce qu'elles peuvent donner et ne jamais laisser le site sans surveillance afin que les marchands et fouilleurs clandestins ne puissent y avoir accès.

L'étude de l'histoire de l'art et l'archéologie d'un peuple demande préalablement la connaissance d'autres sciences; il faut avant tout connaître l'histoire de l'art de chaque époque. Ensuite il faut connaître les différentes langues de ces civilisations et pouvoir déchiffrer leur écriture. Enfin il faut être historien, c'est-à-dire connaître tous les détails de l'histoire de chaque époque. En résumé, celui qui décrit l'histoire d'un peuple ou d'une époque doit se placer dans cette époque, y vivre entièrement et être au courant de tous les détails de son histoire.

Citons comme exemple l'histoire des Achéménides: autrefois, on ne possédait que des renseignements très généraux sur cette époque; du jour où l'on commença à faire des fouilles sur les sites achéménides, une foule de choses concernant la vie de ces temps cachées pour nous

jusqu'à ce jour, se présentèrent à nos yeux et nous donnèrent des détails dont la connaissance n'est pas sans importance pour la reconstitution de l'histoire de ce temps.

Ces détails, nous n'avons plus besoin d'aller les voir à Persépolis, ils sont là dans notre musée, exposés d'une façon avantageuse. Ils constituent pour nous de vrais documents, des documents qui ne mentent pas, qui n'exagèrent pas. Ils nous présentent la vérité historique dépourvue de tout parti pris. Une visite au Musée nous renseigne aujourd'hui plus qu'une journée d'études dans les manuels d'histoire. Ses différentes vitrines peuvent être considérées comme des pages de l'histoire de la vie sociale de l'Iran antique.

Un autre sujet d'histoire éclairé par l'archéologie est celui qui concerne la victoire de Chapour sur Valérien. Un bas-relief sculpté au flanc des rochers, aux environs de la ville de Chapour, a immortalisé cette conquête. D'autres reliefs rupestres des périodes Achéménide et Sassanide nous montrent des détails concernant le costume porté par le roi et sa suite, les différentes sortes de chapeaux usités à ces époques et la mode se rapportant à la barbe et à la moustache.

Les historiens ont rapporté que la religion de Zoroastre exigeait l'exposition des morts à l'air libre. L'existence de nombreuses tombes monumentales taillées au flanc des montagnes nous prouvent que cette loi religieuse n'était pas généralement appliquée, au moins pour les souverains. Ces tombeaux rupestres sont difficilement accessibles, ce qui indique le désir de conservation des morts. Le tombeau de Darius III est placé dans un endroit élevé de la montagne et on y accède par des chemins difficiles. Au moment où je visitai ce tombeau avec un groupe d'étudiants, j'y remarquai une pierre creusée en forme de baignoire, ayant 90 cm de profondeur, pouvant contenir facilement un homme étendu. Je me souvins alors d'un texte rapporté dans certains livres d'origine iranienne prétendant que les souverains Achéménides étaient placés auprès de leur mort dans des cercueils de pierre, couvert de miel. Nos ancêtres avaient-il l'habitude de baigner leur mort dans un liquide transparent, inconnu de nous, qui empêchait la décomposition? Ce serait, si cela existait, quelque chose comme la momie, mais je n'ai aucune preuve de l'existence de cette pratique. ■ *A suivre...*



Bas-reliefs à Takht-é Djamshîd, province de Fârs





Mortéza JOHARI

Merisier
(ou Cerisier des oiseaux)

Nom scientifique: *Prunus avium*
Nom persan: Gilâs-e Vahshi

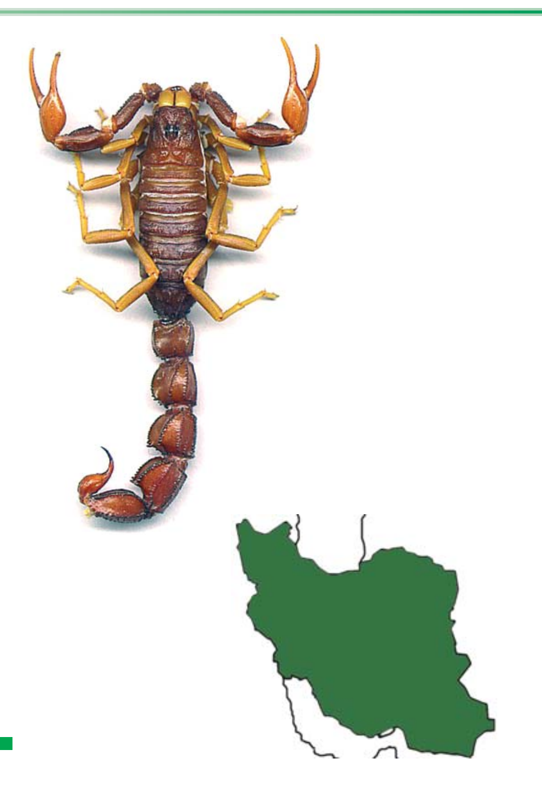
Cet arbre, mesurant de 25 à 35 mètres de hauteur, porte une couronne plus ou moins arrondie ou établée. Son feuillage est caduc et son tronc à écorce pourpre, grisâtre ou noirâtre luisante. Son écorce est marquée par des bandes saillantes et horizontales brun vert et glabres. Son bourgeon florifère est dépourvu de feuilles. Sa tige est presque fasciculée, relativement grande, de forme oblongue, ovale, elliptique et acuminée; elle est presque rugueuse, simplement ou doublement dentée en scie à la base. Ses fleurs blanches en ombelles éclosent en groupe de 2 à 5 fleurs mesurant de 2,5 à 3 cm de diamètre. Son fruit est relativement globuleux, et sa chair sucrée et ferme est de couleur rouge-noirâtre ou noir violacé. Son noyau est presque globuleux ou ovoïde. La saison de floraison est en mars-avril. On trouve le merisier majoritairement dans le nord de l'Iran, notamment dans les forêts montagneuses d'Elbourz, jusqu'à une altitude de 1700 m. ■

Le scorpion à queue épaisse

Nom scientifique: *Androctonus crassicauda*
Nom persan: Aqrab-e siâh

Ce nom commun donné aux scorpions du genre Androctonus est dû à l'épaisseur de leur queue. Ce scorpion fait partie de l'une des espèces de scorpion les plus dangereuses au monde. On peut le trouver dans l'ensemble des régions arides et semi-arides du Moyen-Orient et de l'Afrique. A l'âge adulte, il atteint une longueur d'environ 10 centimètres. Il est de couleur brune ou brun-noir. Son venin contient des neurotoxines puissantes, et ses piqûres causent plusieurs dizaines de décès humains tous les ans.

Le nom scientifique de cette espèce est composé du mot "*Androctonus*", c'est-à-dire "homme-tueur", lui-même formé de "*andros*" (ἀνδρος) signifiant "homme" en grec, et *kteinein* (κτείνειν) "mise à mort". Le *Crassicauda* signifie à queue adipeuse, du latin *crassus* signifiant "épais" ou "grasse" et de cauda, "queue". Durant le jour, il se cache sous les pierres et dans les trous et sort la nuit pour chasser les insectes et autres animaux étant plus petits que lui. On trouve cette espèce dans la plupart des régions d'Iran. ■



Vous pouvez vous procurer la revue dans les principaux kiosques de votre ville ou chez les libraires d'Etelaat.

En cas de non distribution chez votre marchand de journaux, contactez le bureau d'Etelaat de votre ville.

Envoyez vos articles et vos textes par courrier électronique ou par la poste.

Les opinions soutenues dans les articles ne sont pas nécessairement partagées par la revue.

La Revue de Téhéran se réserve la liberté de choisir, de corriger et de réduire les textes reçus. De même, les textes reçus ne seront pas restitués aux auteurs.

Toute citation reste autorisée avec notation des références.

ماهنامه «رُوو دوتهران» در دکه‌های اصلی روزنامه فروشی و نیز در کتابفروشی های وابسته به موسسه اطلاعات توزیع می گردد.

در صورت عدم ارسال مجله به دکه ی مورد مراجعه شما، با دفتر نمایندگی روزنامه اطلاعات در شهر خود تماس حاصل فرمایید.

مقالات و مطالب خود را از طریق پست الکترونیکی یا پست عادی، حتی الامکان به صورت تایپ شده ارسال فرمایید.

چاپ مقاله به معنای تایید محتوای آن نیست.

« رُوو دو تهران » در گزینش، ویرایش و تلخیص مطالب دریافتی آزاد است. همچنین مطالب دریافتی برگردانده نمی‌شود.

نقل مطالب این مجله با ذکر ماخذ آزاد است.

S'abonner hors de l'Iran

LA REVUE DE TEHERAN

Effectuez le virement bancaire depuis votre pays sur le compte indiqué ci-dessous, puis envoyez le bulletin d'abonnement dûment rempli, ou votre adresse complète sur papier libre, accompagné du récipissé de votre virement à l'adresse de la Revue.

(Merci d'écrire en lettres capitales)

NOM ____________ **PRENOM** ____________

NOM DE LA SOCIETE *(Facultatif)* ____________

ADRESSE ____________

CODE POSTAL ____________ **VILLE/PAYS** ____________

TELEPHONE ____________ **E-MAIL** ____________

☐ **1 an** **50 Euros**

☐ **6 mois** **30 Euros**

Adressez votre virement à l'ordre de: Etela'at
Chez Barclays Bank PLC

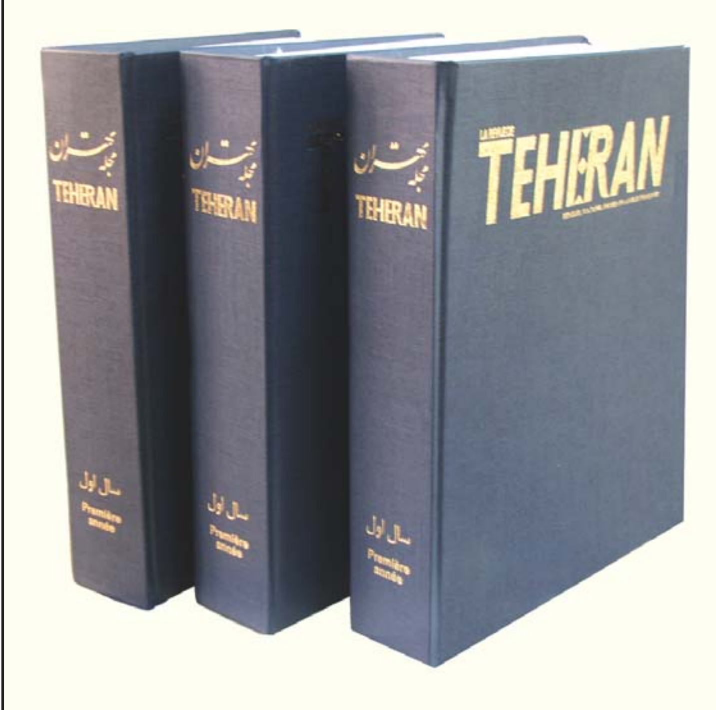
N° de compte: 47496522
Code succursale: 20-10-53

Adresse: Barclays Bank PLC
Bloomsbury & Tottenham Couer Road Branch
P O Box 11345
London W12 8GG
UK

Bulletin à retourner avec votre règlement à :

La Revue de Téhéran, Etelaat,
Ave Nafte Jonoubi, Bd Mirdamad,
Téhéran, Iran
Code Postal 15 49 953 111

Règlement possible en France et dans tous les pays du monde



دورهٔ یکسالهٔ مجلهٔ تهران، سال اول شامل دوازده شماره، در یک مجلّد عرضه می گردد. علاقه مندان می توانند به دفتر مجله و یا به فروشگاه انتشارات اطلاعات واقع در خیابان انقلاب- روبروی دانشگاه تهران مراجعه نمایند.

L'édition reliée des douze premiers numéros de la Revue de TEHERAN est désormais disponible pour la somme de 60 000 rials au siège de la revue ou au point de vente des éditions Etelaat,situé à l'adresse suivante: Avenue Enghelâb, en face de l'université de Téhéran

S'abonner en Iran

LA REVUE DE TEHERAN

فرم اشتراک ماهنامه «رُوو دو تهران»

مؤسسه

نام | نام خانوادگی

آدرس

کدپستی | صندوق پستی

تلفن | پست الکترونیکی

برای داخل کشور

☐ یک ساله
۸۴/۰۰۰ ریال

☐ شش ماهه
۴۲/۰۰۰ ریال

اشتراک از ایران برای **خارج کشور**

☐ یک ساله
۲۰۰/۰۰۰ ریال

☐ شش ماهه
۱۲۰/۰۰۰ ریال

- حق اشتراک را به حساب جاری ۲۵۱۰۰۵۰۶۰ نزد بانک تجارت شعبه میرداماد شرقی تهران، کد ۳۵۱ (قابل پرداخت در کلیه شعب بانک تجارت در سراسر کشور) به نام مؤسسه اطلاعات واریز و اصل فیش را به همراه فرم اشتراک (یا فقط اسم و آدرس دقیق) به آدرس تهران، خیابان میرداماد، خیابان نفت جنوبی، ساختمان مؤسسه اطلاعات، امور مشترکین، نشریه **Revue de Téhéran** ، ارسال نمایید.
- در صورت عدم دریافت نشریه تا ۱۵ روز پس از انتشار با تلفنهای ۲۹۹۹۳۴۷۱ یا ۲۹۹۹۳۴۷۲ بخش امور مشترکین تماس حاصل فرمایید.
- اشتراک تلفنی نیز امکان‌پذیر است.

مجلهٔ تهران

صاحب امتیاز
مؤسسهٔ اطلاعات

مدیر مسئول و سردبیر
محمد جواد محمدی

دبیر تحریریه
روح الله حسینی

تحریریه
املی نُوواِگلیز
اسفندیار اسفندی
عارفه حجازی
فرزانه پورمظاهری
افسانه پورمظاهری
جمیله ضیاء
سمیرا فخاریان
شکوفه اولیاء
هدی صدوق

گزارشگر در فرانسه
میری فِررا
اِلودی برنارد

طراحی و صفحه آرایی
منیره برهانی

پایگاه اینترنتی
محمدامین یوسفی

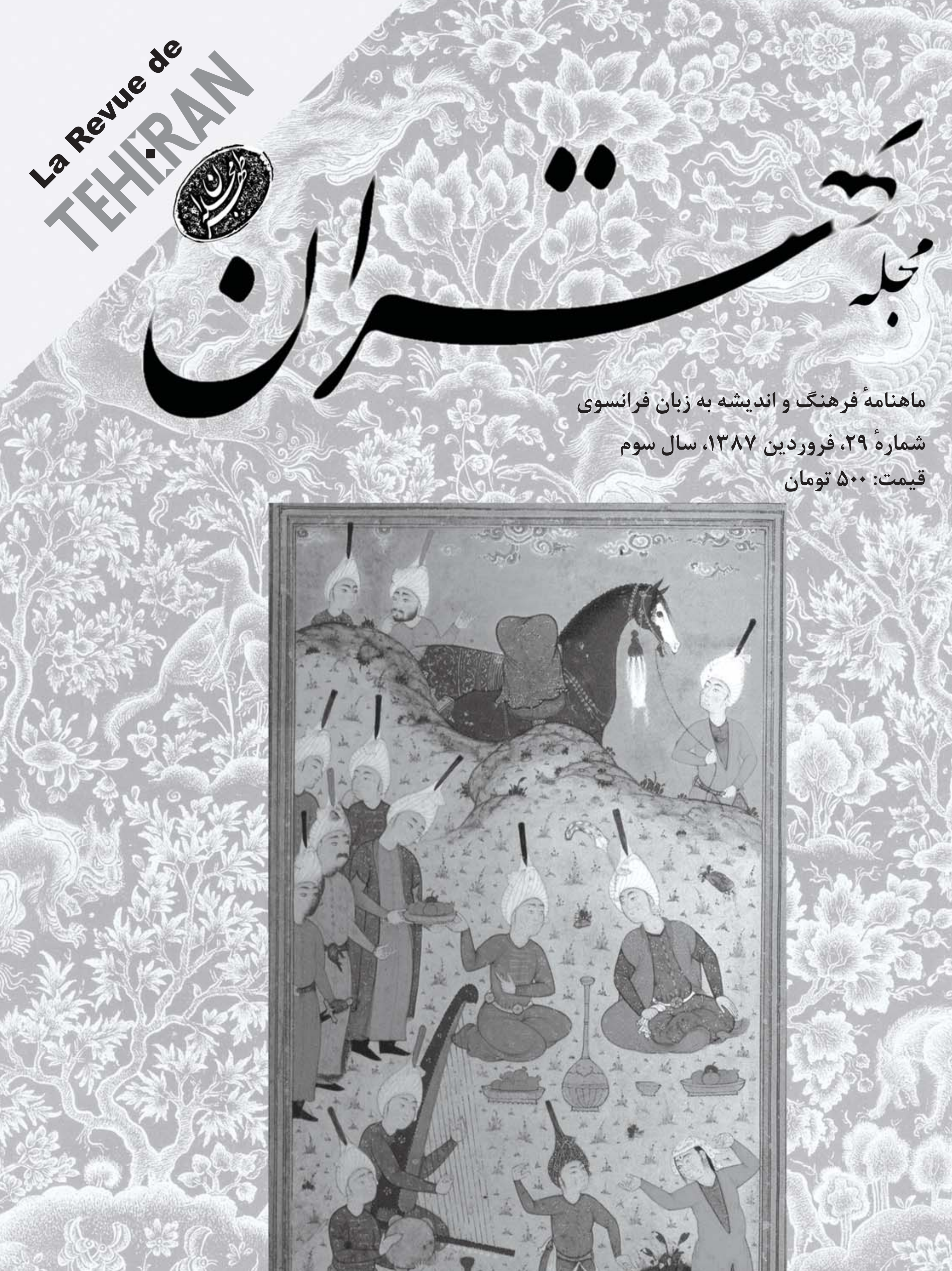
تصحیح فرانسه
بئاتریس ترهارد

عکس
مرتضی جوهری

نشانی: تهران، بلوار میرداماد،
خیابان نفت جنوبی،
مؤسسهٔ اطلاعات، اطلاعات فرانسه
کدپستی: ۱۵۴۹۹۵۳۱۱۱
تلفن: ۲۹۹۹۳۶۱۵
نمابر: ۲۲۲۲۳۴۰۴
نشانی الکترونیکی: mail@revuedeteheran.ir
تلفن آگهی ها: ۲۹۹۹۴۴۴۰

چاپ ایرانچاپ

Verso de la couverture:
Promenade dans la nature, artiste inconnu, *Boustan* de Sa'adi, XVIe siècle



www.revuedeteheran.ir